DIE VERGLEICHE

IN

MONTCHRESTIENS TRAGÖDIEN.

Ein Beitrag zur inneren Geschichte
des französischen Dramas im XVI. Jahrhundert.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät zu München

vorgelegt

von

Sigmund Scholl,
k. Reallehrer.

Nördlingen 1894.
Druck von C. H. Beck.

DIE VERGLEICHE

IN

MONTCHRESTIENS TRAGÖDIEN.

Ein Beitrag zur inneren Geschichte
des französischen Dramas im XVI. Jahrhundert.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät zu München

vorgelegt

von

Sigmund Scholl,
k. Reallehrer.

Nördlingen 1894.
Druck von C. H. Beck.

Meinem hochverehrten Lehrer

Herrn Prof. Dr. Breymann

zugeeignet.

Übersicht.

	Seite
Benützte Literatur	1
Einleitung	7
I. Die Vergleiche	20
II. Montchrestien und seine Quellen	43
1. Garnier	43
2. Homer	48
3. Trissino, Melin de St. Gelais, Rivaudeau	55
4. Die Bibel	57
5. Plutarch; Livius	57
III. Das Verhältnis der Ausgaben	58
IV. Vergleichende Charakteristik von M.s Tragödien	61

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546007_0029

Benützte Literatur.

I. Schriften literarhistorischen, biographischen und ökonomisch-politischen Inhalts.

Aumale, M. le Duc d': Histoire des Princes de Condé pendant les 16e et 17e siècles. Paris 1886. 6 Bde. 8°.

Bayle, P.: Dictionnaire historique et critique, 1695—1697, neu ediert v. Beuchot. Paris 1820—1824. 16 Bde. 8°.

Beauchamps, M. de: Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cens soixante-un, jusques à présent. Paris 1735. 4°.

Birch-Hirschfeld, Ad.: Geschichte der franz. Litteratur seit Anfang des 16. Jahrhunderts. 1. Bd. Stuttgart 1889. 8°.

Bouterwek, F.: Geschichte der Künste und Wissenschaften. Göttingen 1801—1819. 12 Bde. 8°.

Blanqui, Adolphe: Histoire de l'économie politique, depuis les anciens jusq'à nos jours. Paris 1837. 2 Bde. 8°.

Boisard: Notices biographiques sur les hommes illustres du Calvados. Caen 1848. 8°.

Chasles, Philarète: Études sur le seizième siècle en France. Paris (1848). 8°.

Chassang, A.: Des Essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVe et au XVe siècle. Paris 1852. 8°.

Coquelin et Guillamin: Dictionnaire de l'économie politique. Paris 1853. 2 Bde. 8°.

Darmesteter et Hatzfeld: Le 16e siècle en France, tableau de la littérature et de la langue. Paris 1889⁴. 8°.

Du Bois, L.: Recherches archéologiques, historiques, biographiques et littéraires. Paris 1843. 8°.

Duval, Jules: Mémoire sur Antoine de Montchrestien, Sieur de Vateville. Auteur du Premier Traité d'Économie politique. Paris 1868. 8°.

Ebert, Adolph: Entwickelungsgeschichte der franz. Tragödie vornehmlich im 16. Jahrhundert. Gotha 1856. 8°.

Faguet, Émile: La tragédie française au 16e siècle (1550—1600). Paris 1883. 8°.

Fischer, Klemens: Über Montchrestien's Tragödien. I. Teil. Progr. Rheine 1893. 8°.

Floquet, A.: Histoire du Parlament de Normandie. Rouen 1640—1643. 7 Bde. 8°.

Frère, Manuel du bibliographe normand. Rouen 1858—1860. 2 Bde. 8°

Fries, Ludwig: Montchrestien's „Sophonisbe", seine Vorgänger und Quellen. Diss. Marburg 1886. 8°.

Funck-Brentano, Th.: Montchrestien, A. de, Traité de l'œconomie politique avec introduction et notes. Paris 1889. 8°.

Geoffroy: Cours de littérature dramatique. Paris (1819) 1825². 6 Bde. 8°.

Geruzez, Eugène: Histoire de la littérature française. Paris 1861. 2 Bde. 8°.

Goujet, M. l'abbé: Bibliothèque française ou histoire de la littérature française. Paris 1740 ff. 18 Bde. 12°.

Haag, Eug. et Ém.: La France protestante. Paris 1853—1859. 10 Bde. 8°.

Hœfer: Nouvelle Biographie Générale. Paris 1855 ff. 46 Bde. 8°.

Horn, J. E.: L'économie politique avant les physiocrates. Paris 1867. 8°.

Jal: Dictionnaire critique et biographique. Paris 1864. 8°.

Janin, Jules: Histoire de la littérature dramatique. Paris 1853—1858. 6 Bde. 8°.

Jolly, Jules: Histoire du mouvement intellectuel au 16e siècle et pendant la première partie du 17e. Paris 1860. 2 Bde. 8°.

Junker, H. P.: Grundriss der Geschichte der franz. Litteratur. Münster i. W. 1889. 8°.

Klein, J. L.: Geschichte des Dramas. Leipzig 1865—1872. 9 Bde. 8°.

La Croix du Maine et de Duverdier: Les Bibliothèques françaises, ed. Rigoley de Juvigny. 1584 fol., neue Ausg. Paris 1777. 6 Bde. 4°.

Laharpe, J. F.: Lycée ou cours de litt. ancienne et moderne. Paris 1799—1805, neue Ausg. 1815. 16 Bde. 8°.

La Vallière, Bibliothèque du théâtre françois depuis son origine. Dresde 1768. 3 Bde. 8°.

Lebreton, Theodore: Biographie normande. Rouen 1861. 3 Bde. 8°.

Malherbe: Oeuvres p. p. Régnier. Paris 1862. 4 Bde. 8°.

Malingre: Histoire generale de nostre temps. II. Bd. Montbellard 1625. 8°.

Mercure français, ou suite de l'histoire de nostre temps (1605—1645). VIIe tome. Paris 1623. 8°.

Michaud, Louis-Gabriel: Biographie universelle, ancienne et moderne. Paris 1811—1857. 85 Bde. 8°.

Monteuil, Amans-Alexis: Histoire des Français des divers États aux cinq premiers siècles. Paris 1828—1839. 8 Bde. 8°.

Moréri, L.: Le grand dictionnaire historique ou le mélange curieux. (1674 fol.). 20. Aufl. P. 1759. 10 Bde. 4°.
Mouhy, de: Abrégé de l'histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'au premier Juin de l'année 1780. Paris. 2 Bde. 8°.
Nicéron, R. P.: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres etc. Paris 1727—1745. 43 Bde. 8°.
Parfaict, les Frères: Histoire du théâtre français etc. Paris 1735—1749. 15 Bde. 12°.
Petit de Julleville, L.: Le théâtre en France. Paris 1889. 8°.
— Leçons de littérature française. Paris 1889. 2 Bde. 8°.
Pigeonneau, H.: Histoire du Commerce de la France. Paris 1885—1889. 2 Bde. 8°.
Rigal, Eugène: Alexandre Hardy et Le Théâtre Français. Paris 1889. 8°.
Royer, Histoire universelle des théâtres. Paris 1780. 11 Bde. 8°.
Sainte Beuve, C.-A.: Tableau historique et critique de la Poésie française et du théâtre français au 16e siècle. Paris 1828, neuere Ausgabe 1838. 2 Bde. 8°.
Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique. Paris 1852¹. 2 Bde. 8°.
Sporleder, Carl: Über Montchrestien's „Escossoise". Diss. Marburg 1893. 8°.
Tivier, H.: Histoire de la littérature dramatique en France depuis ses origines jusq'au Cid. Paris 1873. 8°.
Viollet le Duc: Ancien théâtre français. Paris 1854. 10 Bde. 8°.
Wenzel, Guido: Ästhetische und sprachliche Studien über Antoine de Montchrestien im Vergleich zu seinen Zeitgenossen. Diss. Jena. Weimar 1885. 8°.

II. Stilistische Abhandlungen.

Arendt, H.: Die Metapher in den dramatischen Werken Corneille's. Diss. Marburg 1889. 8°.
Bauer, K.: Homerische Gleichnisse in Vergil's Aeneide. Progr. Freising 1891. 8°.
Bode, Wilh.: Die Kenninger in der angelsächsischen Dichtung. Mit Ausblicken auf andere Litteraturen. Darmstadt und Leipzig 1886. 8°.
Brinkmann, Fr.: Die Metaphern. I. Bd. Bonn 1878. 8°.
Caspers, Wilh.: Über die Tropen und Figuren. Progr. Recklinghausen 1873. 8°.
Degenhardt, E.: Die Metaphern bei den Vorläufern Molière's. Marburg 1888. 8°. (In E. Stengel's Ausgaben und Abhandlungen Nr. 52).
Gerber, G.: Die Sprache als Kunst. Bromberg 1873. 2 Bde. 8°.
Groth: Vergleich, Metapher, Allegorie und Ironie im Nibelungenliede und der Kudrun. Progr. Charlottenburg 1879. 8°.

Halfmann, R.: Bilder und Vergleiche in Pulci's Morgante. Marburg 1884. 8°. (In Stengel's Ausg. u. Abh. Nr. 22).

Hense: Poetische Personifikationen in griechischen Dichtern. I. Teil. Halle 1868. 8°.

Hoburg: Einige Bilder und Personifikationen aus Shakspeare. Progr. d. Gymn. Husum. 1872. 8°.

Itzinger: Betrachtung über die Entstehung der Tropen. Progr. d. Gymn. Budweis 1873. 8°.

Kahnt, P.: Gedankenkreis in Jodelle's und Garnier's Tragödien und Seneca's Einfluss auf denselben. Marburg 1887. 8°. (Stengel's Ausg. u. Abh. Nr. 66).

Klaeber, Fr.: Das Bild bei Chaucer. Berlin 1893. 8°.

Koeppel, Emil: Die englischen Tasso-Übersetzungen des 16. Jahrhunderts. In Anglia 1889 XII, 103—142.

Krupp, Fr.: Die homerischen Gleichnisse. Progr. Zweibrücken. 1883. 8°.

Küsel, E.: Über Schiller's Gleichnisse, in: Herrig's Archiv. 1874 Bd. 53. S. 241—314.

Leiffholdt: Etymologische Figuren im Romanischen. Diss. Erlangen 1884. 8°.

Marsheineke: Über die Shakespeare'schen Gleichnisse, in: Herrig's Archiv. 1873 Bd. 51. S. 173—194.

Meier, Died.: Vergleich und Metapher in den Lustspielen Molière's. Diss. Marburg 1885. 8°.

Methner, J.: Poesie und Prosa. Halle 1889. 8°.

Pott: Metaphern vom Leben und von körperlichen Lebensverrichtungen hergenommen. Kuhn und Aufrecht, Zeitschrift Bd. II.

Racine, J.: Lexique de la langue de. 8ter Bd. der Oeuvres de Racine p. p. Régnier. Paris 1888. 8°.

Raeder, H.: Die Tropen und Figuren bei Garnier. Diss. Kiel 1886. 8°.

Raymond, George Lansing L. H. D.: Representative Art. New-York and London. 1886. 8°.

Rech, J.: Die Sentenzen und lehrhaften Stellen in den Tragödien des Robert Garnier. Diss. Strassburg 1892. 8°.

Regel, Karl: Spruch und Bild in Layamon. Anglia. 1878. I, 197—220.

Schürmeyer, Fr.: Vergleich und Metapher in den Dramen Racine's. Diss. Marburg 1886. 8°.

Sickel: Über die homerischen Gleichnisse. Progr. Rossleben 1847. 8°.

Tappert, Wilh.: Bilder und Vergleiche in Orlando furioso und Orlando inamorato. Marburg 1886. 8°. (In E. Stengel's Ausg. u. Abh. Nr. 56).

Tjaden, P.: Untersuchungen über die Poetik Rutebeuf's. Diss. Marburg 1885. 8°.

Tumlirz, C.: Tropen und Figuren. Prag 1883². 8°.

Wackernagel: Poetik, Rhetorik und Stilistik. Halle 1873. 8°.

III. Texte.

Bible qui est toute la saincte Escriture, traduicte par Olivéton. s. l. 1562. 4°.

Garnier, Robert: Les tragédies, p. p. Wendelin Fœrster. Heibronn 1882, 4 Bde. 8°.

Daretis Phrygii de Excidio Troiae Historia recensuit Ferdinandus Meister. Leipzig 1873. 8°.

Dictys Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri sex recognovit Ferdinandus Meister. Leipzig 1872. 8°.

Homère: l'Iliade, traduicte par Hugues Salel. Paris 1574. 8°.

Homer's Werke, übersetzt von Heinrich Voss. Stuttgart 1876. 4°.

Livius: Römische Geschichte, übersetzt von Konrad Heusinger. Braunschweig 1821. 5 Bde. 8°.

Montchrestien, Antoine de: Les Tragédies. Rouen (1601). 8° (chez Jean Petit).

— Les Tragédies, nouvelle édition d'après l'édition de 1604, avec notice et commentaire par L. Petit de Julleville. Paris 1891. 8°.

Plutarque: Les vies des hommes illustres, traduites par J. Amyot. Paris 1559 ff. 7 Bde. 8°.

Rivaudeau, André de: Oeuvres poétiques. Nouvelle édition par C. M. de Lourdeval. Paris 1859. 8°.

Saint-Gelays, Melin de: Oeuvres complètes. Edition revue, annotée et publiée par Prosper Blanchemain. Paris 1873. 3 Bde. 8°.

Trissino, Giangiorgio: La Sophonisba, con note di Torquato Tasso, ed. Franco Paglierani (Sceltà di curiosità letterarie vol. 205). Bologna 1884. 8°.

Vergil: Aeneide, ed. Th. Ladewig. Leipzig 1875[5]. 8°.

Folgende nicht minder bedeutende Werke literarhistorischen, biographischen und ökonomisch-politischen Inhalts waren mir leider nicht zugänglich:

Annales poetiques. Paris 1778–1786. 40 Bde. 12°.

Beaurepaire, Bulletin[1]) de la commission des antiquités de la Seine-Inférieure. 1888.

Discours véritable de ce qui s'est passé en Normandie, en la defaicte de Vatteville etc. Paris 1621. 8°. (14 S.).

Fournier: Le théâtre français au XVI[e] et au XVII[e] siècle (1550–1650). Paris.

Joly, Aristide: Antoine de Montchrestien, poète et économiste. Caen 1865. 8°.

[1]) c. VII. S. 396.

La Porte et Chamfort, José de: Dictionnaire dramatique. Paris 1776. 3 Bde. 8°.

Leris: Dictionnaire portatif, historique et litéraire des théâtres. Paris 1754. 8°.

Malingre: Histoire de la rébellion excitée en France par les rebelles de la religion prétendue réformée. Tome Ier (1622).[1])

Odolant Desnos: Mémoires historiques sur la ville d'Alençon et ses seigneurs. 1833.

Pallissot: Necrologe des hommes célèbres de France. Paris 1767—1782. 17 Bde. 8°.

Parfaict, les Frères: Essai historique sur l'origine et les progrès de l'art dramatique en Françe. Paris 1784—1786. 3 Bde. 8°.

Rigal: De l'établissement de la tragédie en France, in: Revue d'art dramatique. Paris 1892. 8°.

— Esquisse d'une histoire des théâtres de Paris (1548—1635). Paris 1892. 8°.

Scheel: Geschichte der politischen Ökonomie, im Handbuch der politischen Ökonomie von Schoenberg.

Tilley, A.: The Literature of the French Renascence. Cambridge 1885. 8°.

Vaudichon, Gustave de: Montchrestien (1575—1621). — I. L'homme. — II. Le bandolier. — III. Le poète. — IV. L'économiste. — Amiens 1882. 8°.

Abkürzungen.

A. = Aman.
B. = Bradamante.
C. = Carthaginoise.
D. = David.
E. = Escossaise (Reine d'Escosse).
G. = Garnier.
G. C. = Garnier, Cornélie.
G. H. = Garnier, Hippolyte.
G. M. = Garnier, Marc Antoine.
H. = Hector.
J. = Juives.
L. = Lacènes.
M. = Montchrestien.
P. = Porcie.

[1]) cf. Pet. d. Juleville: les Tragédies de M. S. XIV.

Einleitung.

Antoine de Montchrestien, der einst durch seine poetische, noch mehr aber durch seine politische Thätigkeit von sich reden machte, drohte im Laufe der Jahrhunderte allmählich der Vergessenheit anheim zu fallen. Erst in den letzten zwanzig Jahren hat man versucht, ihm gerecht zu werden und ihm teils durch Herausgabe seiner Werke, teils durch eigene Abhandlungen die richtige Stelle in der Literaturgeschichte anzuweisen.

Indes kann fast keinem der betreffenden Forscher der Vorwurf erspart werden, die über M. vorhandene Literatur mehr oder weniger unberücksichtigt gelassen zu haben.

Es mögen daher hier über die bisher erschienenen Schriften, soweit sie M. betreffen und soweit sie uns zugänglich waren, einige kritische bzw. orientierende Bemerkungen, und zwar in chronologischer Reihenfolge, gestattet sein.

Malherbe (1621) begnügt sich mit einer kurzen Erzählung von M.s Ermordung.[1]) Hingegen schildert der Mercure français (1623), gelegentlich der Darstellung der Ereignisse des Jahres 1621, M.s politische Thätigkeit in äusserst gehässiger Weise und bezeichnet ihn als den Vatteville, dem es nur darum zu thun sei, Aufruhr zu stiften und die ganze Normandie in Verwirrung zu bringen.[2]) Ferner bringt diese

[1]) Oeuvres, III, 556—559.

[2]) Mercure, S. 813.

Zeitschrift eine von abfälligen Bemerkungen nicht freie Biographie M.s, die insoferne von Bedeutung ist, als sie allen späteren Biographen als Quelle gedient hat. M. dem Dichter spendet indes der Mercure sein Lob.[1]) Auf dem Bericht Mercures beruht in der Hauptsache die Darstellung Malingres (1625). Er schildert jedoch nur M.s Teilnahme an dem Aufstande der Hugenotten und die Belagerung von Gergeau und Lancerre.[2]) Moreri (1674) weicht in der 20. Auflage seines Dictionnaire (1759) von seinen Vorgängern darin ab, dass er die Abfassung des Aman in das Jahr 1602 (statt 1601) setzt.[3]) Bei Beauchamps (1735) findet sich nur eine Liste der dramatischen Werke M.s ohne Angabe des Erscheinungsjahres.[4]) Von den Ausgaben M.s kennt Beauchamps nur die vom Jahre 1627. Ganz falsch ist die am Schlusse der (11 Zeilen umfassenden) Notiz befindliche Behauptung: „Hector Tragédie. Elle se trouve à la tête de la première édition des oeuvres de M." Vielmehr erscheint Hector an der Spitze der Editio secunda 1604. Die von Nicéron (1735) mitgeteilte Biographie des Dichters ist teilweise wörtlich dem Mercure (VII, 813—816) entlehnt, aber nicht gehässig gefärbt.[5]) Daran schliesst sich eine Erwähnung der beiden Ausgaben vom Jahre 1601 und 1606 nebst Aufzählung der darin enthaltenen Werke. Die Ausgaben von 1604 und 1627 scheint Nicéron nicht gekannt zu haben. Die Brüder Parfaict bringen (1745) eine Biographie des Dichters, die fast wörtlich von Nicéron abgeschrieben ist, ohne dass die Verfasser ihrerseits eine Ergänzung beifügten.[6]) Ausserdem geben sie noch eine Reihe ziemlich wertloser Analysen, Exzerpte oder Bemerkungen über die betreffenden Tragödien.[7]) Unter den (III, 524) an-

[1]) l. c. S. 813—816.
[2]) Hist. générale, II, 861, 862, 867.
[3]) Dictionnaire, S. 625—626.
[4]) Recherches, S. 99.
[5]) Mémoires, XXXII, 59—65.
[6]) Hist. du th. franç. III, 520—524.
[7]) l. c. III, 518—520 (Sophonisbe), 549 - 551 (Lacenes), 576—578

geführten dramatischen Werken M.s fehlt la Susanne. Dass es verschiedene Ausgaben gibt, wird nur nebenbei flüchtig gesagt;[1]) die Angaben der Erscheinungsjahre sind nicht verlässig. Goujet (1753) widmet unserem Dichter eine den Brüdern Parfaict wörtlich entnommene Biographie.[2]) Doch kennt er auch die Ausgaben der übrigen Werke M.s. La Vallière (1768) begnügt sich damit, eine aus Parfaict (III, 320—24) wörtlich abgeschriebene, aber durch Auslassung vieler Einzelnheiten wesentlich gekürzte Biographie zu bringen.[3]) Ferner bietet er kurze Inhaltsangaben der Tragödien, auch der Bergerie, die, nebenbei bemerkt, als M.s bestes Werk bezeichnet wird. Das Erscheinungsjahr der einzelnen Werke wird nicht angegeben. Von den Ausgaben sind nur die von 1600, 1604 und 1627, jedoch ohne weitere Bemerkungen, erwähnt.[4]) Mouhys Biographie (1780)[5]) ist nicht nur lücken-, sondern auch fehlerhaft, ja fast wertlos.[6]) Es ist z. B. unrichtig, zu behaupten, dass Desessers und Turnebec (so schreibt Mouhy die beiden Namen) die Freunde der Eltern M.s gewesen seien und nach deren Ableben die Erziehung des Sohnes übernommen hätten. Der gerichtlich aufgestellte Vormund war vielmehr Sir Andrée Bernier, der aber nicht genannt wird. Dass Baron de Gourville unserem M. seine niedere Geburt vorgeworfen habe, und dass dies der Gegenstand des Streites zwischen beiden gewesen sei, wird sonst nirgends erwähnt. Gourville war bei jenem Kampfe nicht von zwei Freunden, sondern von seinem Schwager und einem Soldaten begleitet. Die Heirat M.s wird von Mouhy nicht berührt. M. war beschuldigt, den Sir de Grichimoynes nahe bei Bayeux ver-

---

(David), IV, 49—50 (Aman), 51—53 (Hector), 54—57 (Bergerie), 78—79 (Escossaise).

[1]) l. c. III, 524; IV, 51.

[2]) Bibl. fr. XV, 114—119.

[3]) Bibliothèque, I, 302—303.

[4]) l. c. I, 303—308.

[5]) Abrégé, II, 238—239.

[6]) Stiefel in: Körting's Z. 1894. XVI, 2.

räterischerweise getötet zu haben; bei Mouhy heisst dieser Herr Gentilhomme de Bayeux. Die Ermordung M.s erfolgte nicht 1611, sondern 1621. Die Sophonisbe erschien nicht 1536, sondern 1596. Die Chronologie der Werke sowie die Beschreibung der Ausgaben ist ebenfalls sehr mangelhaft. Nicht viel genauer als Mouhy hat es Louis-Gabriel Michaud (1821) genommen. Die gegebene Biographie stammt aus Parfaict und ist nur etwas gekürzt. Die Erscheinungsjahre der Werke M.s sind ungenau, die Beschreibung der Ausgaben recht mangelhaft. Am Schluss dieser wenig brauchbaren Notizen findet sich eine Angabe der Überschriften der einzelnen Bücher des Traicté de l'éc. pol.[1]) Auch Sainte-Beuve (1828) hat in seinem „Tableau historique et critique" unseres Dichters nicht vergessen. In seiner 2. Ausgabe (1838) wenigstens hebt er eine gewisse Eleganz und Geschmeidigkeit an dem Stile M.s hervor.[2]) In demselben Jahre (1828) erschien auch die 1. Auflage von Philarète Chasles „Etudes". Seine Bemerkungen in der uns vorliegenden späteren Auflage der Etudes (1848) sind ebenfalls ziemlich karg. Chasles erwähnt nur, dass M.s Leben unglücklich und schuldbelastet, sein Ende blutig war; im übrigen spendet er ihm das Lob eines talentvollen Dichters, der nur zu wenig bekannt sei.[3]) Auf M.s bereits erwähnten Traicté de l'éc. pol. bezieht sich Monteil (1833) in seinem umfangreichen Werke verschiedene Male.[4]) Weniger eingehend scheint Blanqui (1837) diesen Traicté M.s studiert zu haben; denn er bezeichnet ihn sehr einseitig als ein Buch, das, gegenüber den bereits bestehenden Anschauungen, gar nichts Neues biete.[5]) Wie oberflächlich Blanqui das Werk gekannt hat, geht schon daraus hervor,

[1]) Biographie universelle, XXIX, 472—473.

[2]) l. c. I, 514.

[3]) l. c. S. 202.

[4]) Histoire d. Français, V, Stat. XII. Anm. 39; Stat. XLIV. Anm. 55 VI, Stat. XLIX, Anm. 1; Stat. LXVII. Anm. 129, 130, 178, 185, 187, 189, 191, 192, 194, 201, 206 u. a. O.

[5]) Hist. d. l'éc. pol. II. 394. cf. Duval, Mémoires S. 18—19.

dass er nicht einmal die Anzahl der Bücher richtig angibt. M.s Traicté hat nicht 3 sondern 4 Bücher. Auf die politische Thätigkeit M.s bezieht sich die Darstellung Floquets (1841). Floquet schildert die Teilnahme M.s am Aufstande in der Normandie.[1]) Seine Quelle ist der Mercure, den er zwar ziemlich frei verarbeitet, dessen tendenziöse Färbung er aber beibehält. Auf dem Mercure beruht auch die Darstellung Du Bois' (1843). Die Biographie des Dichters und der Bericht über dessen Teilnahme am Bürgerkriege sowie über dessen verhängnisvolles Ende sind jener Zeitschrift zum grossen Teile fast wörtlich entnommen. Ausserdem gibt Du Bois eine Beschreibung der Ausgabe vom Jahre 1601.[2]) Die Biographie Boisards (1848) scheint auf Parfaict zu beruhen; sie bringt jedoch nur die Hauptmomente aus dem Leben M.s. An sie schliesst sich eine Aufzählung der dramatischen Werke des Dichters an. Die Erscheinungsjahre stimmen genau mit den Angaben der Gebrüder Parfaict und sind daher teilweise unrichtig. Die mit Citaten versehene Besprechung der Tragödien M.s ist nicht von Belang.[3]) Wie die Kritik Blanquis, so ist auch die der Ökonomisten Coquelin et Guillamins (1853) nicht nur flüchtig, sondern auch ungerecht.[4]) Die kurze Biographie ist Michaud (1821) entnommen. Die derselben folgende Kritik bezichtigt M. der Oberflächlichkeit in der Behandlung seiner ökonomisch-politischen Stoffe und der Schmeichelei dem Könige und der Königin-Mutter gegenüber. Unparteiischer, wenn auch wenig selbständig, ist die Beurteilung der M. M. Eug. et Ém. Haag (1857). Ihr Werk enthält eine auf dem Mercure und Malherbe beruhende, objektiv gehaltene Biographie.[5]) Für die nun folgenden, allgemeinen kritischen Bemerkungen über M.s

[1]) Histoire du Parlament, IV, 393—399.

[2]) Recherches, S. 268—278.

[3]) Notices S. 253—263.

[4]) Dictionnaire d. l'éc. pol. II, 226—227. cf. Duval, Mém. S. 18—19, 195—196.

[5]) La France protest. VII, 462—464.

Tragödien [1]) war die von Boisard (1848) gegebene Kritik von Einfluss. Auch über den Traicté de l'éc. pol. enthalten die Brüder Haag orientierende Bemerkungen und eine Inhaltsangabe. Bei Haag finden wir auch zuerst die Bemerkung (wenn sie auch nur durch ein einziges Beispiel belegt ist), dass M. für seinen Traicté viele Entlehnungen aus dem „Miroir des Français" gemacht habe. Duval indes bestreitet dies.[2]) Weniger eingehend haben Frère (1860), Hoefer (1861), Lebreton (1861) und Horn (1867) über M. gehandelt. Frère enthält nur Angaben über Geburt und Tod des Dichters, eine Aufzählung der verschiedenen Ausgaben, eine Liste der Tragödien mit den Erscheinungsjahren nach Gebrüder Parfaict und am Schlusse einige bibliographische Angaben.[3]) Höfers Biographie ist La Vallière (1768) und Parfaict (1745) entnommen. Die Erscheinungsjahre der Tragödien sind ebenfalls nach Parfaict angeführt. Sonderbarerweise hält Höfer die „Bergerie" für das beste der Werke M.s.[4]) Lebreton bringt uns eine kurze Biographie M.s, eine Aufzählung der Werke und Ausgaben des Dichters, sowie einige bibliographische Bemerkungen, alles aus Parfaict genommen.[5]) Horn endlich citiert einen Passus aus M.s Traicté über Holland und hebt die Richtigkeit der Ansichten des Ökonomisten hervor.[6]) Das erste Buch, welches sich näher und ausschliesslich mit M. beschäftigt, erschien erst 1868. Es ist dies Duvals Mémoire sur A. de Montchrestien. Die Biographie[7]) folgt im wesentlichen der Darstellung des Mercure, der Gebrüder Parfaict und Boisards, die unmittelbare Quelle Duvals war jedoch nach seiner eigenen Angabe[8]) Jolys Werk über

---

[1]) l. c. VII, 464—466.
[2]) Duval, Mém. S. 129.
[3]) Manuel, II, 320—321.
[4]) Nouv. Biographie Générale, XXXVI, 150—151.
[5]) Biographie normande, III, 95—97.
[6]) L'écon. politique, S. 199.
[7]) Duval, Mémoire, S. 7—13.
[8]) S. 14.

Montchrestien (1865). Der übrige Teil des Buches ist fast vollständig dem Traicté de l'éc. pol. gewidmet. Von den Schriften hierüber werden Joly, Blanqui und Joseph Garnier (éd. Coquelin-Guillamin) besprochen und finden geeignete Berichtigung.[1]) Die kritische Abhandlung über den Traicté[2]) ist sorgfältig und auf gutes Quellenmaterial gestützt. Das Kapitel „Montchrestien et son temps" berührt ebenfalls die ökonomisch-politische Seite. Die „Notes"[3]) bieten ausser einer Anzahl kritischer Bemerkungen schätzbares bibliographisches Material über M.s Traicté de l'éc. pol. Beschäftigt sich Duval mit M. dem Ökonomen, so wenden sich die Literarhistoriker Tivier (1873) und Faguet (1883) M. dem Dichter zu. Ersterer gibt eine gediegene, massvolle Würdigung seiner Tragödien und nennt den Dichter einen würdigen Vorläufer Racines.[4]) Die Parallele zwischen M.s „Escossaise" und Schillers Tragödie „Maria Stuart" liefert einen sehr interessanten und charakteristischen Beitrag für die Beurteilung unseres Dichters.[5]) Auch die schöne Sprache M.s findet gebührende Berücksichtigung. Die ausführlichste und zugleich beste Kritik jedoch enthält Faguets treffliches Buch. Wir werden sehen, dass spätere Abhandlungen in ihren kritischen und ästhetischen Bemerkungen im wesentlichen auf Faguet zurückgehen. Eine Biographie des Dichters eröffnet den betreffenden Abschnitt über M. Nach einer genauen Analyse der Tragödie kommt Faguet, wie Tivier, zu dem Ergebnis, dass M. mit Garnier einer der hervorragendsten Vorläufer der Heroen des XVII. Jahrhunderts gewesen sei. Besonders eingehend prüft er den Stil und die Sprache des Dichters.[6])

[1]) S. 18—19, 195 u. 196.

[2]) S. 20—140.

[3]) S. 185—197.

[4]) Hist. d. lit. dram. S. 548—563.

[5]) S. 557—561.

[6]) l. c. S. 342 „Le style de M. est mêlé. Il a du faux brillant à côté du brillant, de la violeace à côté de la force, de l'emphase à côté de l'ampleur".

Ausser der Eleganz und Geschmeidigkeit des Stils, wie dies auch Sainte-Beuve schon angedeutet hat, lobt Faguet vor allem drei Eigenschaften desselben, den rhetorischen, den lyrischen und den pittoresken Charakter, und in Bezug auf letzteren Punkt spricht er von der Vorliebe M.s für den Bilderschmuck der Sprache.[1]) So war ein bedeutender Schritt vorwärts geschehen in der Erkenntnis M.s. Man wendete nun in der Folge unserem Dichter eine besondere Aufmerksamkeit zu. Zwei Jahre nach Faguet (1885) erschien Wenzels Abhandlung über M. Dieselbe wurde bereits von Mahrenholtz[2]) und Stiefel[3]) besprochen; wir können uns im wesentlichen ihrer Kritik anschliessen. Mahrenholtz beschränkt sich im Grunde auf die Bemerkung, dass sich Wenzel in der Beurteilung Garniers und Jodelles mehr auf Ebert und Faguet als auf eigenes Quellenstudium stützt. Eingehender ist die Kritik Stiefels. Dieser tadelt in erster Linie, dass Wenzel die vorhandene Literatur nicht benützt, sondern nur Parfaict und Faguet zu Führern genommen habe. Des Erstgenannten Biographie sei von Wenzel wörtlich, aber nicht einmal gut, übersetzt, was auch wir bestätigen können; gegen Faguet bekunde die Arbeit keinen erheblichen Fortschritt. Das nächste Jahr (1886) brachte wieder eine Abhandlung über M. Fries untersucht M.s Sophonisbe auf ihre Quellen. Auch Fries hat die einschlägige Literatur zu wenig benützt. Die Arbeit wurde bereits von Max Koch[4]) besprochen, der seine Kritik mit dem harten, aber gerechten Ausspruch schliesst, dass sie das Muster sei, wie eine solche Arbeit nicht sein solle. Ausserdem fügt Koch seiner Besprechung noch einige wertvolle Bemerkungen über die Geschichte und die verschiedenen Bearbeitungen der Sophonisbe bei. — Im Jahre

---

[1]) S. 348: „M. aime infiniment les images: ceux qui sentent plus qu'ils ne pensent se laissent aller volontiers à exprimer leurs pensées par des peintures et par des harmonies".

[2]) Körting's Z. 1887, IX. R. S. 91—92.

[3]) Litbl. 1887, VIII, S. 481—484.

[4]) Z. f. vergleich. Lit. I 471—474.

1886 erschien dann ein Werk des Herzogs d'Aumale, das einige gehässige Bemerkungen über M.s Leben im Sinne des Mercure français enthält.[1]) Daran schliesst sich ein kurzer Bericht über des Dichters Teilnahme an der Belagerung von Gergeau und Lancerre. — Der Literarhistoriker Petit de Julleville (1889) bietet eine gedrängte Kritik über die Dramen M.s; er hebt, gleich Faguet, besonders den lyrischen Charakter derselben hervor und bezeichnet M. im übrigen als einen würdigen Vorgänger Corneilles.[2]) Die obigen Bemerkungen werden dann in einem zweiten Werke (1889) desselben Verfassers[3]) noch durch eine kurze, die Hauptdaten berührende Biographie des Dichters ergänzt. — Junker (1889) begnügt sich mit wenigen orientierenden Bemerkungen über M.s Leben und Werke.[4]) Dass Aman, wie Junker meint, von Racine nachgeahmt worden sei, ist sehr unwahrscheinlich. Die Bibliographie hätte bei der Kürze der Darstellung um so sorgfältiger sein sollen. Junker erwähnt nur die Dissertation von Wenzel, die aber nicht 1886, sondern 1885 erschien. Jedenfalls hätte M. gegenüber anderen Dichtern eine etwas eingehendere Behandlung verdient. Sachlicher als die Darstellung Junkers ist diejenige Darmesteters und Hatzfeldts. Sie heben nach einer Aufzählung der Werke M.s in einer kurzen Beurteilung[5]) eine gewisse Planmässigkeit in der Entwicklung seiner Tragödien hervor und machen zugleich auf eine Beeinflussung M.s durch Garnier aufmerksam. Eingehender würdigt Rigal (1889) unseren Dichter.[6]) Er bemerkt zunächst, dass es die Dichter des 16. Jahrhunderts liebten, der Sammlung ihrer Werke am Schlusse ein

---

[1]) Histoire des Princes de Condé, III, 152—153. Er bezeichnet hier M. als einen „aventurier", „duelliste" etc.

[2]) Le théâtre en Erance, S. 94—96: „M. est une première ébauche de Corneille".

[3]) Leçons de littérat. II, 237—239.

[4]) Grundriss d. fr. Litg. S. 193.

[5]) Le seizième siècle S. 173—176.

[6]) Alex. Hardy, S. 78, 252 u. 253.

Pastorale beizugeben. Ehe nun Rigal auf das Pastorale M.s näher zu sprechen kommt, bringt er eine treffliche vergleichende Charakteristik, die (gegenüber derjenigen anderer Literarhistoriker) manch neuen Vorzug an M. rühmt. Man finde, sagt Rigal, bei den Nachfolgern Garniers nur ein farbloses Bild ohne Handlung, und leere Rhetorik. M. aber nehme eine Ausnahmestellung unter ihnen ein. In einer Hinsicht stehe M. sogar über Garnier: in der Wahrung der Einheit der Handlung (c'est de ne traiter qu'un sujet par pièce). Die kurze, aber sachgemässe Kritik lobt die Wahl und die dramatische Behandlung der verarbeiteten Stoffe, sowie M.s Stil und Versbau. In der Folge[1]) kommt Rigal auf M.s „Bergerie" zu sprechen, die er mit Recht als ein planloses, ungeniessbares Werk bezeichnet. Den Beweis hiefür liefert er schon durch die Inhaltsangabe der Bergerie. Dass letztere auf den in seiner Art hochbegabten Dichter Hardy, wie Rigal behauptet,[2]) ohne Einfluss geblieben ist, glauben wir gerne. In demselben Jahre (1889) erscheinen noch zwei Werke, die wiederum in erster Linie die ökonomisch-politische Seite M.s ins Auge fassen. Pigeonneau (1889) enthält nur eine Aufzählung der Tragödien des Dichters.[3]) Unrichtig ist des Verfassers Behauptung, dass in den Jahren 1604—1607 vier Ausgaben der Tragödien erschienen seien. Es folgen noch eine Inhaltsangabe des Traicté politique, sowie eine Anzahl von Citaten aus diesem Werke. Die ausführlichste Behandlung des Traicté de l'éc. pol. geben Funck-Brentano (1889) in der Einleitung und im Kommentar zu der von ihnen veranstalteten Ausgabe. Die 117 Seiten umfassende Einleitung bringt zuerst eine kurze Biographie[4]) des Verfassers, in welcher die gehässigen Bemerkungen des Mercure zurückgewiesen, bzw. widerlegt werden. Die Abstammung von M.s Vater und seiner Familie sei nicht un-

[1]) l. c. S. 509 u. 510.
[2]) l. c. S. 537.
[3]) Hist. du Commerce, II, 360—363.
[4]) Traicté de l'éc. pol. Einl. I—XX.

bekannt, sondern sogar auch dem Mercure sehr wohl bekannt gewesen. M. habe zu Tournebu et des Essars nicht im Verhältnis eines Bedienten, sondern in dem eines Lehrers gestanden. Die Ermordung des Grichy-Moynes wird bestritten. Die folgenden zehn Seiten verbreiten sich über den Stil und den Inhalt des Traicté. In Cap. II—V bieten die Verfasser zum Verständnis des Werkes und zur allgemeinen Orientierung eine Geschichte der nationalökonomischen Verhältnisse Frankreichs vom Mittelalter bis zur Revolution. Am Schlusse des Buches findet sich eine gute, wenn auch nicht ganz vollständige Bibliographie über M.

Auch die Tragödien wurden in jüngster Zeit herausgegeben von dem bereits mehrmals erwähnten Petit de Julleville (1891). Dieser liefert eine auf gutes Quellenmaterial gestützte, ziemlich vollständige Biographie,[1]) doch hat er seine Hauptquelle, den Mercure français,[2]) in dem Berichte über die letzten Schicksale M.s vielleicht zu wenig selbständig verarbeitet. Aus Funk-Brentano hätte Petit de Julleville die oben erwähnten Bemerkungen über M.s Familie und sein Verhältnis zu Tournebus et des Essars sowie über Grichy-Moynes berücksichtigen sollen. Die Ausführungen über M. den Dichter und Dramatiker machen auf Vollständigkeit keinen Anspruch; sie bringen nach Faguet und Rigal nichts neues. Die Ausgaben M.s sind vollständig beschrieben, hingegen lässt die Bibliographie zu wünschen übrig. — Im Jahre 1893 erscheinen endlich die Arbeiten Sporleders[3]) und Fischers.[4]) Ersterer verzeichnet im ersten Teile seiner Abhandlung sämtliche Varianten der Ausgaben 1601 und 1604, eine bei der gänzlichen Verschiedenheit der Texte ebenso undankbare wie überflüssige Arbeit. Hieran schliesst sich eine Inhaltsangabe der Escossaise. Der zweite Teil ist besser. Er handelt von der Art und Weise wie M. die Handlung in seinen Tragödien

[1]) Les Tragédies, Einl. XXXII—XXXIV.
[2]) l. c. VII, 803—806.
[3]) M.s Escossaise.
[4]) Über M.s Tragödien.

im allgemeinen und speziell in seiner Escossaise dramatisch dargestellt hat, unter stetem Hinweis auf M.s Vorbild Garnier. In dieser Hinsicht bekundet Sporleders Arbeit einen Fortschritt gegenüber Wenzel und Faguet. Die vorhandene Literatur ist nicht genügend benützt worden, nicht einmal Tivier, dessen Werk gerade in Bezug auf die Escossaise von besonderem Interesse gewesen wäre. Die am Schluss der Abhandlung nach Kahnt gegebene Zusammenstellung der in der Escossaise enthaltenen Sentenzen ist sorgfältig und erschöpfend. Über Fischers Abhandlung ist zu bemerken, dass sie einen kurzen Überblick über die französische Tragödie vor M. und eine auf Parfaict beruhende Biographie des Dichters gibt. Daran schliesst sich die Besprechung einiger Tragödien (Hector, Escossaise, Aman) ähnlich wie bei Wenzel, doch mit mehr Selbständigkeit. Von ästhetischem Urteil zeugt der interessante, wenn auch nicht neue Vergleich[1]) von M.s Escossaise mit Schillers Maria Stuart und der Vergleich der Tragödie Aman mit der biblischen Vorlage und der Esther Racines. Auf die verschiedenen Ausgaben M.s hätte ebenfalls Rücksicht genommen werden sollen.[2])

Aus obiger Zusammenstellung ergibt sich, dass die über M. vorhandenen Schriften ihrem Inhalte nach sich passend in drei Gruppen einteilen lassen. Zur ersten Gruppe gehören die Schriften, welche sich mit der Person M.s, seinem Leben und seinen Lebensschicksalen beschäftigen. Die zweite Gruppe umfasst die Abhandlungen, die M. den Dichter und speziell den Dramatiker ins Auge fassen; in die dritte Gruppe endlich gehören diejenigen Werke, die über M. den Nationalökonomen handeln.

---

[1]) cf. Boisard, l. c. S. 466; Haag, S. 466; Tivier S. 557—561.

[2]) Hieran möge sich eine Liste derjenigen Werke schliessen, welche über M. nichts enthalten: La Croix du Maine et du Verdier (1584 bzw. 1773), Bayle (1695—1697), Boyer (1780), Bouterweck (1801—1819), Laharpe (1815), Geoffroy (1825), Chassang (1852), Saint Marc Girardin (1852), Janin (1853), Niollet (1854), Ebert (1856), Jolly (1860), Gérusez (1861), Jal (1864), Klein (1865—1872).

Die Sprache M.s ist von zahlreichen Autoren, insbesondere von Faguet, wie wir oben gesehen haben, als schön, geschmeidig und bilderreich gepriesen worden. Einer eingehenden Würdigung jedoch wurde dieselbe noch nicht unterzogen. Die sprachlichen Studien Wenzels beziehen sich nur auf den Vers- und Strophenbau und auf grammatische Eigentümlichkeiten.

Wir beabsichtigen nun, den vielfach gerühmten Bilderschmuck der Sprache M.s zu untersuchen. Hiedurch hoffen wir gleichsam einen Einblick in des Dichters geistige Werkstätte zu gewinnen und dort so manchen kostbaren Stein zu finden, dessen er sich zum Aufbau seiner Werke bedient hat.

Der Zweck folgender Abhandlung ist also:

1. die Gleichnisse und Vergleiche nach den Gebieten, denen sie entnommen sind, zusammenzustellen;

2. dieselben auf ihre Quellen hin zu untersuchen;

3. zu erörtern, inwiefern und nach welchen Gesichtspunkten M. die in der 1. Ausgabe seiner Tragödien (1601) gebrauchten Bilder bei der späteren Umarbeitung (1604) geändert hat; endlich

4. eine vergleichende Charakteristik der Tragödien mit Bezug auf den bei Montchrestien, Corneille und Racine verwendeten Bilderschmuck zu geben.[1])

Zugleich erfülle ich die angenehme Pflicht, den Herren Professoren Dr. Breymann und Dr. Köppel für die wertvollen Ratschläge zu vorliegender Abhandlung, sowie der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München für die gütige Überlassung ihres reichen Bücherschatzes meinen ergebensten Dank abzustatten.

[1]) Die Sammlung der von M. verwendeten Metaphern sowie der eingehende Vergleich der beiden Ausgaben, auf welchem die oben (3) angedeutete Erörterung beruht, konnten in den Rahmen dieser Abhandlung nicht mehr aufgenommen werden.

I. Die Vergleiche.[1])

I. Vergleiche, die sich auf Naturerscheinungen beziehen.[2])

1. Wetter, Gewitter.

a. Die in der Frühlingssonne auf den Bergeshöhen schmelzenden Schneemassen versinnlichen die Veränderung im Herzen Davids, das erweicht und seiner moralischen Festigkeit durch das flammende Auge Bethsabes beraubt wird (D. 105—112).

Der schmelzende Schnee ist das Bild rascher Vergänglichkeit, hier der irdischen Grösse (C. 411—424).

Der Nebel, welcher die Gegenstände dem Auge in vergrösserter Form zeigt, gleicht dem Zorne, der die kleinste Beleidigung uns als eine schwere Unbill erscheinen lässt (A. 572—575).

Die Nebel, zwischen Himmel und Erde lagernd und dieselben gleichsam voneinander trennend, stellen uns die Sünden vor, die dem Menschen den Himmel verschliessen; wie aber die Nebel von der Sonne vertrieben werden, so werden die Sünden von Gott, der Sonne der Gerechtigkeit, getilgt. (E. 1180—1188).

---

[1]) Einteilung: a. ausgeführte Vergleiche (Gleichnisse), welche Vergleichendes und Verglichenes in ausführlicher Rede nebeneinander stellen. b. Sentenzen und Sprichwörter, insoferne der ihnen zu Grunde liegende Sinn und Inhalt einen Vergleich enthält. c. Einfache (Wort-)Vergleiche, welche der Phantasie es überlassen, das vollständige Bild sich auszumalen.

[2]) Wir citieren nach Pet. d. Julleville, Tragédies d. M.

Wie die Nebel die Sonne vergebens zu verdüstern suchen, so vermögen auch die üblen Nachreden den wahren Ruhm nicht zu beeinträchtigen (L. 221—228).

Die Halme, die vom Wirbelwind von Furche zu Furche getrieben werden, veranschaulichen das unstete Umherirren des jüdischen Volkes, das Gott von Land zu Land verwiesen (A. 641—643).

Der Bergstrom, der im Sommer, durch Bäche angeschwollen, von den Höhen hérniedersaust, Felder, Brücken, Bäume und Gesträuche mit sich reissend, und der um so furchtbarer wütet, je mehr er in seinem Laufe gehemmt wird, gibt uns einen Begriff von den verwüstenden Überfällen, die das jüdische Volk von manch fremder Nation erlitten hat (A. 1682—1686), von dem ungestümen Vordringen der in die Schlacht stürmenden Lacedämonier (L. 906—917), sowie von der Wut, mit welcher der kämpfende Achill sich auf den ihm entgegentretenden Hektor stürzt (H. 2228—2236).

Die tausend kleinen Bäche, welche nach einem Gewitter, ihr Rinnsal selbst bildend, sich ergiessen, gleichen ihrer Zahl, ihrer Regellosigkeit und Schnelligkeit wegen den die Stadtmauern bestürmenden Regimentern (C. 362—364).

Der die Wolken durchbrechende Donner ist ein Bild der unwiderstehlichen Gewalt, mit welcher Massinissa in die Schar der feindlichen Truppen eindringt (C. 804—807), sowie des lärmenden Ungestüms, womit die Lacedämonier aus ihren Häusern zum Kampfe hervorbrechen (L. 895—905).

Die Veränderungen in der Natur, der Wechsel von Winter und Frühling, von stürmischen und heiteren Tagen, von Mond und Sonne sind Bilder, deren sich die Amme bedient, um Sophonisbe, ihre gefangene Herrin, auf die Wiederkehr besserer Tage zu vertrösten: après le mal le bien (C. 152—162). Nur in dem Wechsel liegt das Angenehme. Ewiger Frühling würde uns ebenso zum Überdruss wie eine unendliche Reihe glücklicher Tage (C. 167—172).

b. „Plus d'effroy que de mal le tonnerre fait naistre"

(E. 214—217) soll die Nichtigkeit und Gefahrlosigkeit der gegen die Königin erhobenen Anklage auf Hochverrat veranschaulichen.

„L'orage qui tonne | N'est pas prest à tomber quand plus il nous estonne“ (H. 1504—1505) sagt tröstend Cassandra zu Andromache; denn Hektor, wiewohl in äusserster Gefahr, wird doch nicht umkommen.

„Après de tels esclairs le tonnerre doit choir“ (L. 520). Die grausamen Massregeln gegen die in Gefangenschaft schmachtenden Lacedämonier sind nur die Vorläufer (esclairs) einer unfehlbar eintretenden Katastrophe (tonnerre).

„Plustôt les vents bruyans que les langues s'appaisent“ (H. 982). Die guten oder üblen Nachreden über Hektor werden nicht verstummen.

„Tu ne peux empecher que ton iour n'ait sa nuit“ (L. 1601). Ebensowenig kannst du verhindern, dass der Tod dem Leben ein Ziel setzt.

„Un beau iour naist au cœur d'Hiver, Et l'Esté se trouble d'orage“ (H. 1835—1836). Ebenso rasch und unerwartet vollzieht sich der Wechsel von Glück und Unglück.

„Au plus luisant Soleil s'opposent des nuages. Mais de leur ombre espesse il n'est point obscurci“ (L. 1218—1219). Die Niederlage und der Tod des Cleomenes vermögen nicht, seinen Ruhm (Soleil) zu beeinträchtigen (obscurcir).

„Un corps sous le Soleil n'a iamais plus d'une ombre“ (E. 5). Die Königswürde aber ist von einer Unzahl von Leiden (ombre) begleitet.

c. Der Hagel im März veranschaulicht die Zahl der den Urias treffenden Unfälle und Gefahren (D. 237—238).

Der Blitz ist das Bild ungeheurer Schnelligkeit. „Urie passe comme un esclair“ (D. 966); ebenso L. 968, H. 1661 u. 1770.

Das Bild des Blitzes versinnlicht zugleich den Begriff überaus rascher Vergänglichkeit. „Le lustre humain .... Passe comme un esclair“ (C. 444); ebenso A. 1217—1218.

Endlich ist der Blitz das Bild unwiderstehlicher Kraft

und Wucht. „(Hector) comme un foudre ardent a rompu maintefois Les puissans bataillons.“ (H. 2364—2365).

Ähnlichen Zwecken dient das Bild des Windes, durch welches die Schnelligkeit veranschaulicht wird: „Le plus vieil des Atrides Passe comme un vent sur les vagues humides“ (H. 1778), oder die Vergänglichkeit, Nichtigkeit, Veränderlichkeit: „Une faveur muable comme vent“ (E. 613); ähnlich H. 526, E. 1616.

Ausserdem wird der Wind als Bild der Taubheit gebraucht: „Troyens vous estes sourds Plus que les vents legers“ (H. 21).

Der Bergstrom (torrent) versinnlicht den Begriff der alles mit sich fortreissenden Gewalt: „L'enuie qui vous emporte ainsi comme un torrent“ (H. 533); ebenso H. 1532—1534 u. 1786.

Die Ausdrücke „tourbillon, tempeste, orage“ verbinden hiemit noch den Begriff der rasenden Geschwindigkeit: „Ils marchent en auant, Plus vite que ne court un tourbillon de vent Suscitant dans l'air une telle tempeste, Qu'il semble que le Ciel en creue sur la teste“ (L. 949—951); ähnlich H. 1234. „Comme orages dans moy (Andromache) les tristesses s'émeuvent“ (H. 1528); cf. C. 1132.

Der Donner ist das Bild des furchtbar Gewaltigen; andererseits dient sein Bild zur Versinnlichung grossen Getöses: „On me craindra (Léonidas) comme on fait le tonnerre“ (L. 743); cf. H. 1209.

Der Schnee ist das Sinnbild blendend weisser Farbe: „Le col blanc comme neige elle (la Reine) offre . . . au bourreau“ (L. 1727); cf. D. 1280.

Die Eismassen des Winters veranschaulichen ihrer Menge nach die unzähligen von Aman gemachten Eroberungen (A. 65); insoferne das Eis seine Kälte nicht verliert, ist es das Sinnbild der Beständigkeit; denn eher verliert das Eis seine Kälte als Aman seine Treue und Sorge für des Königs Glück und Ehre (A. 363).

Die Wolke (nuage) endlich ist das Bild der Ver-

schleierung: „Ce deuil qui ternit vostre face, Et comme un voir nuage en obscurcit la grace“ (C. 650).

2. Sonne, Mond und Sterne.

a. Die vom Morgen bis zum Mittag stetig zunehmende Sonnenwärme ist das Bild der von Stunde zu Stunde sich mehrenden Liebesglut des Königs David. Wenn aber die Sonnenwärme von Mittag bis gegen Abend allmählich abnimmt, so tritt bei der Liebe des Königs das Gegenteil ein, sie steigert sich fortwährend (D. 5—12).

Die Sonnenstrahlen durchdringen die Fensterscheiben, gleichwie das Auge Gottes die innersten Tiefen der menschlichen Seele ergründet (A. 706).

Der Sonne, die um so kleiner erscheint, je höher sie gestiegen ist, vergleicht sich Massinissa, welcher der Sophonisbe gegenüber um so unbedeutender und ohnmächtiger erscheint, je höher er selbst an Ruhm und Macht gewachsen (C. 545—546).

Die Sonne, deren Licht uns das Erkennen der Gegenstände vermittelt, hat bildlich dieselbe Wirkung, wie die funkelnden Augen Bethsabes. Sie allein verleihen dem Antlitz der Bethsabe die den König David bezaubernde Schönheit (D. 95—104).

Der Sonne Auf- und Untergang ist das Sinnbild von des Lebens Anfang und Ende (E. 1057—1058).

Der Mond erneuert sich jeden Monat durch das Feuer der Sonne; des Menschen Leben, wenn einmal verflossen, erneuert sich niemals wieder (E. 587—590).

b. „Quand le Soleil se couche, il faut fermer les yeux“ (L. 802). Nachdem Cratesiclea ihr Bestes, ihren Sohn (Soleil), verloren hat, will auch sie nicht mehr leben (fermer les yeux). (L. 802).

„Qui perdrait du Soleil les agreables flames, Ne voudrait reculer à souffrir le trespas“ (L. 1190—1191). Nachdem wir (i. e. der Chor) unser Teuerstes, die Jugend Spartas, verloren, lasst auch uns sterben.

„Le Soleil sans ombre ne luit“ (H. 1426). Betrachtungen des Chors über die irdische Unbeständigkeit; es gibt kein ungetrübtes Glück.

c. Die Sonne ist das Sinnbild des Glanzes, der Schönheit und Herrlichkeit (ebenso die Sterne): „J'avoy veu cidevant ton auguste grandeur Surpasser le Soleil en sa vive splendeur“ (E. 1359—1360); cf. H. 1438.

„Guerriers . . . comme Astres de Mars vous brillez en vos armes“ (L. 832); cf. C. 794.

Ferner ist die Sonne das Symbol des Standhaften, Unveränderlichen: „En tous lieux le Soleil Luy (i. e. dem Standhaften) semblera pareil“ (H. 485—486).

Die Sonne würde eher ihr Licht verlieren, als Aman seine Treue gegen Assuerus (A. 363).

Endlich ist die Sonne das Bild unvergänglichen Ruhmes: „Ton renom (Hector) . . . Comme un clair Soleil il perce toute nuit“ (H. 1068).

3. Das Feuer.

a. Das nächtliche Feuer am Meeresufer, welches den Wanderer, der ihm vertrauend folgt, in die Fluten des Meeres geraten lässt, gleicht der treulosen Liebe der Könige, die ihre ahnungslosen Opfer durch erheuchelte Zärtlichkeit blenden, um sie schliesslich zu verderben (D. 1041—1045).

Das durch die Dunkelheit verschleierte und den Menschen irreleitende Licht ist das Sinnbild der Hoffnung, die stets trügerisch ist, insoferne der Zweifel sie begleitet (L. 640—643).

Die zum Grabe führende Fackel ist das Bild desjenigen, der, nach der Ehre der Könige jagend, seinem sicheren Verderben entgegengeht (D. 1049—1058).

Ein in die Lüfte steigender und sich zu Wasser verwandelnder Rauch ist der eitle Lohn, den Könige für geleistete Dienste spenden (D. 1063—1064).

Das in Rauch sich verlierende, leuchtende Feuer und der rasch entschwindende Dampf sind ein Sinnbild für die Unzuverlässigkeit von Glück und Ehre (C. 84—85).

Die am Himmelsgewölbe erscheinende, Hungersnot, Pest und Krieg ankündende Röte dient dazu, den zornig-feurigen und unheildrohenden Blick Amans zu veranschaulichen (A. 1472—1474).

Der unter der Asche fortglimmende oder zum Waldbrande sich entfachende Funke deutet auf den unter dem jüdischen Volke bislang noch geheim gehaltenen Aufruhr, der aber schliesslich zur öffentlichen Empörung wird und auf tausend Städte und Völkerschaften sich erstreckt —, wenn er nicht durch augenblickliche gänzliche Vertilgung der Juden im Keime erstickt wird (A. 438—451).

b. „Le feu prompt et leger prend au Ciel sa volée" (E. 995). Ebenso strebt die Seele der Königin zum Himmel.

„D'un feu clair et luisant ne sort point de fumée" (A. 122). Aman, dessen Ruhm rein und makellos ist, wird niemand zu beleidigen wagen.

„Quoiq'uil sorte de la fumée D'une flamme bien allumée Elle n'estaint point la clarté" (H. 1433—1435). Üble Nachrede sucht vergebens wohlverdientes Lob zu schädigen.

„Touiours la vive lumière Paraist plus claire après la nuit" (H. 1428—1429). Nach dem Unglück erkennt man erst recht den Wert des Glückes.

c. Ausdrücke, die sich auf das Feuer beziehen, dienen: als Sinnbild des Glanzes und der Schönheit:

„(Hector) luy sera tousiours comme un heureux flambeau" (H. 1939).

Als Sinnbild der Heftigkeit: „(L'ame d'un Prince élancée De cholere insensée) C'est comme un feu pris a l'amorce" (L. 1504—1509).

Als Sinnbild der Vergänglichkeit und Nichtigkeit: „Nostre ardeur sans les Dieux n'est rien que feu de paille" (H. 860).

Als Sinnbild der Beständigkeit: Eher verliert das Feuer seine Wärme als Aman seine Treue (A. 362).

Als Sinnbild des Furchtbaren zur Schilderung des der Sophonisbe im Traum erschienenen Ungeheuers: „Deux

yeux .... Flamboient comme charbons dans sa teste farouche“ (C. 278).

Endlich ist das Feuer in seiner Eigenschaft, aufwärts zu streben, das Bild des Ruhmes: „Qui comme un feu diuin tend tousiours vers les Cieux“ (L. 330).

4. Das Meer, seine Stürme und die Flüsse.

a. Die Felsen im Meere, die unzerstörbar Wind und Wellen trotzen, versinnlichen die ausserordentliche Zähigkeit und Standhaftigkeit des kämpfenden Urias, der auf dem Schlachtfelde weder Platz noch Farbe wechselt (D. 971—972), sowie des kämpfenden Hektor, der den heftigsten Streichen des Achill, ohne nur zu wanken, widersteht (H. 2240—2241). Auch sind sie das Sinnbild eines im grössten Unglücke standhaften Menschen überhaupt (C. 190—194).

Den Meereswogen, welche brüllend gegen die Felsen anstürmen, ohne sie erschüttern zu können, vergleichbar sind die vergeblich gegen Trojas feste Mauern anstürmenden Griechen (H. 779—786).

Das Hin- und Zurückfluten der Meereswogen, die von zwei entgegengesetzten Winden gegen einander getrieben werden, veranschaulicht den Kampf der Griechen und Trojaner (H. 1010—1014).

Das Getöse der vom Winde gepeitschten und am steinigen Meeresufer sich brechenden Wogen bezeichnet das Lärmen und Jammern der Verwundeten im Kampfgewühl (H. 1187—1190).

Das stets von Winden bewegte Meer ist ein Bild unseres stets von Übeln bedrohten Lebens (C. 1—4). Mehr aber, als die Wellen den Winden, ist das Leben der Könige Gefahren und Schicksalsschlägen preisgegeben (C. 450).

Die Notwendigkeit, den Menschen durch Sorgen in Aufregung zu halten, damit er nicht dem Siechtum verfalle, wird veranschaulicht in dem Bilde des Meeres, dessen Gewässer faulen würden ohne die beständige Bewegung der Wellen (H. 1987—1990).

Die Unmöglichkeit aufwärts fliessender Ströme vergegenwärtigt bildlich die Unmöglichkeit der Befreiung der Lacedämonier aus ihrem Gefängnis (L. 502).

b. „L'eau par son propre poids est en bas deualée" (E. 996). Ebenso strebt die Seele der Königin nach dem Himmel.

c. Die stürmischen Meeresfluten versinnlichen das Furchtbare: „Le flot couroucé de la mer En l'orage le plus horrible Est beaucoup moins terrible (Que l'ame d'un Prince élancée De cholère insensée) (L. 1510—1512; 1505—1506).

Sie bezeichnen Lärm und Getöse (Heftigkeit): „Et vous, coeur désolé, laschez tant de sanglots, Qu'ils bruyent aussi haut que l'orage des flots (E. 1524—25). (La femme de Panthée) lascha de son triste courage Un amas de soupirs bruyans comme l'orage" (L. 1703).

Hingegen gleicht das regungslose Meer der Seelenruhe, die sich im Antlitze der Königin spiegelt: „Son front s'aplanit comme l'onde sans vent" (E. 1505).

Die Fluten des Meeres geben einen Zahlbegriff: „La mer a moins de flots au fort de la tempeste . . . . Que ne fait de peschez nostre coeur et nos mains" (A. 648, 650).

Um den Begriff der Menge zu versinnlichen, gebraucht der Dichter „fleuve". Das Blut quillt aus der Wunde des Hippotas „ainsi qu'un fleuve rouge" (L. 1005).

Mit dem Begriff der Menge wird zugleich der Begriff des Gewaltigen verbunden: „Dedans moy comme flots s'abisment les malheurs" (H. 1526).

II. Das Pflanzenreich.

a. Die Palme, die um so höher ihre Äste erhebt, je mehr man sie belastet, gleicht nach ihrer Stärke dem kämpfenden Urias, der, obwohl mit hundert Wunden bedeckt, im Kampfe ausharrt (D. 1002—1004).

Der Baum, dem man die alten Zweige nimmt, damit er um so mehr neue Schösslinge ansetze, ist ein Bild der

Könige, die ihre Feinde nur mehren, indem sie einige Gegner beseitigen (E. 189—194).

Die Obstbäume, die durch Frühling, Sommer und Herbst nur allmählich ihre Früchte zur Reife bringen, sind das Sinnbild langsam wachsenden Ruhmes (A. 77—84).

Wie die Blume, welche durch den Sturm gelitten hat, im Lichte der Sonnenstrahlen ihr zartes Frisch wieder erlangt, so erholt sich Esther, die aus Furcht vor Assuerus ohnmächtig geworden, durch des Königs Zuspruch wieder zu blühender Schönheit (A. 1226—1228).

Die am Morgen in lieblicher Farbenpracht prangende, des Abends aber schon vom Winde zerstörte Blüte veranschaulicht die Vergänglichkeit menschlichen Ruhmes (C. 433—436).

Die Eiche, die niederstürzend entzwei berstet, und die Tanne des Berges, die vom Blitz unter ungeheurem Getöse niedergeschmettert wird, versinnlichen den gewaltigen Fall des Polybetes, den Hektor im Kampfe zu Boden streckt (H. 2181—2183).

Die neben einander wachsenden Rosen und Dornen sind das Sinnbild der stets durch Leid getrübten Freude (A. 791—792).

Die hochstämmigen, dem Blitze ausgesetzten Wälder sind das Bild der Könige, die aber noch in einem höheren Grade den Gefahren und Schicksalsschlägen preisgegeben sind (C. 452).

b. „Si les arbres l'Hiver perdent leur chevelure Le Printemps les reuest d'un fueillage plus beau“ (E. 591—592). Diese sich ewig wiederholende Erneuerung tritt aber in Bezug auf das einmal verflossene menschliche Leben nicht ein.

Diese Unersetzbarkeit des menschlichen Lebens wird mit folgendem sprichwörtlich gegebenen Bilde veranschaulicht: „On ne peut rendre aux fleurs leur couleur printenniere Lorsqu'elles ont senti les chaleurs de l'Este.“ (E. 595—596.)

„D'un bon arbre bon fruit“ (L. 500). Von einem Bösen kann man nichts Gutes erwarten. So würden die gefangenen Lacedämonier vergebens von einem Tyrannen Befreiung hoffen.

c. Die über das umgebende Gesträuch hervorragende Tanne und Fichte sind das Sinnbild erhabener Grösse:

„Qui sur tous s'esleuait Comme un sapin sur les basses bruyères Dedans le throsne . . . . (Der König)“ (C. 437—439).

„Thebe . . . . Dont le chef s'esleuoit sur les plus hautes villes Comme un Pin sur la Ronce“ (H. 364—365).

Die vom Blitz zerschmetterte Eiche, die vom Sturm geknickte Lilie, die in der Sonnenglut verwelkende Blüte vergegenwärtigen mächtige, im Kampfe fallende Helden:

„Un Ptolomée . . . tombe sur la terre, Comme un Chesne battu des trois dards du tonnerre“ (L. 947).

„Cleomene . . . Gist ainsi qu'un beau Lis que la tempeste abat“ (L. 1145). cf. L. 1010—1012.

Die Blüte ist das Sinnbild des Lieblichen, Reizenden.

Massinissa sagt mit Bezug auf Sophonisbe: „Tout le monde Pense voir sur la terre une Venus des Cieux, Qui seme à l'environ, comme belles fleurettes Les Graces, les attraits, les douces amourettes“ (C. 892—893).

Endlich dienen folgende, dem Pflanzenreiche angehörende Ausdrücke wie „espis, fruits, fleurs, moissons“ zur Veranschaulichung einer grossen Anzahl.

Wer die von Aman gewonnenen Schlachten, die von ihm unterworfenen Völker u. s. w. zählen könnte: „De mesme conteroit les espis de l'Esté . . . . les doux fruits de l'Autonne Et les diuerses fleurs dont l'Avril se couronne“ (A. 64—66); cf. C. 1302—1303.

III. Das Tierreich.

a. Die Schlange, die ihre dreifache Zunge so rasch bewegt, dass sie nur eine Zunge zu haben scheint, ist das Bild des mit solcher Schnelligkeit kämpfenden Urias, dass seine Hiebe gleichzeitig von mehreren Armen geführt scheinen (D. 955—959).

Der von der eigenen Brut verzehrten Natter gleicht England, das im Innern zerspalten, durch die eigenen Parteien zu Grunde gerichtet wird (E. 146).

Der Tiger oder die rote Löwin, die, dem Gefängnisse entkommen, sich noch wütender gebärden, als die in natürlicher Wildheit aufgewachsenen Tiere, veranschaulichen die fürchterliche Wut und Rache der Königin, wenn man sie aus dem Gefängnisse freigäbe (E. 308—318).

Der den Schlingen des Vogelstellers glücklich entkommene und sich nun jubelnd in die Lüfte schwingende Vogel ist das Bild der aus drohender Gefahr und Gefangenschaft zur Freiheit gelangten Israeliten (A. 1699—1704).

Das Gleichnis vom Hunde, der, von Vorübergehenden mit Steinen beworfen, sich nicht um den Thäter kümmert, sondern seine Wut und seinen Zorn an den Steinen auslässt, veranschaulicht bildlich die Rache, die das Volk an dem Henker Davison nehmen würde, der, wiewohl nur das willenlose, unschuldige Werkzeug höherer Gewalt, die Königin hinrichten musste (E. 633—636).

Dem Falken, der herabschiesst auf die arglos das Meer überfliegenden (?) Tauben und sie vernichtet, soferne die furchtsamen Tiere nicht durch die Flucht zu entrinnen vermögen, ist Hektor gleich, der in das argolische Heer einfällt und alle niedermetzelt, die ihm in den Weg kommen und nicht in der Flucht ihr Heil gesucht haben (H. 2146—2153).

Wie die Löwen grossmütig den Herrn ihrer Gefangenschaft verschonen, so vergreifen sich die kämpfenden Lacedämonier nicht an dem Leben derer, denen sie bereits die Waffen entrissen (L. 891—892).

Das Gleichnis vom afrikanischen Löwen, der die Schmetterlinge fliegen lässt, um auf den Stier los zu gehen, versinnlicht die Kampfesweise ruhmsüchtiger Krieger, die geringere Gegner im Kampfe verschmähen, um es zuerst mit dem tapferen Anführer, hier mit Hektor, aufzunehmen (H. 1077—1084).

Wie die Kaninchen am Barte des mutigen, nun aber toten, wehrlosen Löwen spielen, den sie nicht anzusehen wagten, als er noch Wald und Flur in Schrecken versetzte,

so verstümmeln die Feinde das Antlitz des toten Cleomenes, der ihnen im Leben furchtbar gewesen war (L. 1108—1111).

Ähnlich ist der sterbende, von einer Schar sonst furchtsamer Hasen angegriffene Löwe in den Augen Kassandras das Symbol der dem Untergange geweihten Stadt Troja, das die feigen Griechen einst vernichten werden (H. 43—46).

Der mächtigste von zwei Stieren, der im Kampfe um die Kuh den Sieg davon trägt, ist das Bild Hektors, der nach hartem Kampfe den Achilles überwindet (H. 1077—1084).

Der das Holz, aus dem er entsteht, zernagende Holzwurm (artuson) ist das Sinnbild der Liebe, die, in uns selbst entstehend, uns selbst verzehrt (D. 219—220).

Dass der Adler im Wasser schwimmt und der Delphin in der Luft fliegt, ist naturgemäss ebenso unmöglich, wie es undenkbar ist, dass der Böse Gutes vollbringt (L. 503—504).

b. „L'Aigle de l'Aigle naist" (L. 1280—1290). Cleomenes, der Sohn eines Helden, kann selbst auch nur ein Held sein.

c. Die Schlange ist das Sinnbild heftigen inneren Schmerzes: „La dent d'un rigoureux martire Comme un cruel serpent mes entrailles deschire" (L. 1094—1095).

Die Vögel im Neste sind ein Bild des Lieblichen, Anmutigen: „Teste où les ieux mignards comme oiseaux se nichoient" (E. 1562).

Löwe und Tiger sind die Repräsentanten der Grausamkeit und der Stärke. „Ces animaux (les Lieus d'Afrique et Tigres d'Hyrcanie) . . Au prix de toy barbare (Reine) ont le courage doux (E. 550—552); cf. H. 2171.

Das Pferd ohne Zügel ist das Bild ungezügelter Leidenschaft: „Leur passion (des Rois) S'emporte à tous forfaits comme un cheval sans bride" (D. 562).

Wie ein Schmetterling (Pirauste) geht der Verliebte im Feuer der Liebe zu grunde: „Massinisse auiourd'huy vaincu par une femme, Se plaist comme un Pirauste à vivre dans la flame" (C. 848—849).

IV. Das Mineralreich.

a. Der aus der Mauer genommene und dadurch oft den völligen Einsturz derselben bewirkende Stein ist das Bild einer scheinbar bedeutungslosen und deshalb vernachlässigten Intrigue, die aber schliesslich den Untergang eines ganzen Reiches herbeiführen kann (A. 162—167).

b. „La course excite la poussière" (H. 1427). Es gibt kein ungetrübtes Glück, kein Leben ohne Hass und Neid.

c. Ausdrücke wie „Felsen, Stein, Elfenbein" versinnlichen „Kraft, Stärke und Ausdauer".

Die Tugend bewährt sich in den Stürmen des Geschickes „Plus ferme qu'un Roc" (L. 1736—1737).

Der Standhafte, Unverzagte trotzt dem Unglück „Ferme comme un rocher" (H. 449).

Hektor lässt sich durch die Bitten Andromaches nicht bewegen, vom Kampfe weg zu bleiben; sein Herz ist härter denn Marmor. Der Vergleich liegt in der Frage: „Un marbre ne s'amoliroit-il point?" (H. 345—346.)

Massinissa sagt prahlend: „Au milieu des frayeurs ie demeure asseuré, Comme si d'un Aimant i'estois tout remparé" (C. 460).

Der Chor entgegnet dem Hektor: (Les faits) Ils conseruent aussi les traits de nostre gloire Beaucoup plus longuement que l'airain et l'ivoire (H. 1161—1162).

Cratesiclea wird vor Schrecken bleich und regungslos „comme une statue" (L. 579).

Das Gold (l'or) ist das Sinnbild alles Begehrenswerten: „Mais le désir d'honneur nous touche encore mieux" (H. 910—912).

V. Der Mensch.

(Der menschliche Körper, der Mensch in seinen verschiedenen Lebenslagen, Berufsarten und Thätigkeiten.)

a. Der durch mässige Leibesübungen physisch gedeihende, durch übergrosse Anstrengungen aber geschädigte Körper ist ein Bild des Menschen, der in mässigem Leide

moralisch erstarkt und an Erfahrung gewinnt, aber in allzu grossem Unglück verzweifelt und moralisch zu grunde geht (H. 1991—1994).

Der Körper, dem nur eine Seele innewohnt, die ihm Leben und Bewegung gibt, ist das Bild des trojanischen Heeres, das nur einem Willen gehorcht, der es lenkt und leitet, nämlich demjenigen Hektors (H. 866—868).

Wie das Auge vorsichtig durch das Lid sich schliesst bei der Annäherung eines Gegenstandes, der es zu verletzen droht, so soll der Ruhm sich der Vorsicht als Schutz (paupière) gegen drohende Gefahren bedienen (A. 169—173).

Die zur Furcht geneigten Frauen sind das Bild des Zaghaften, dessen Herz erzittert, wenn die Gefahr sich naht (H. 433—436).

Das Gleichnis vom Kranken, der hinschmachtet, ohne sterben und ohne seinen Schmerz lindern zu können, veranschaulicht den Kampf zwischen Monarchenpflicht und Nächstenliebe, der in der Seele der Königin wogt, zagend, das Todesurteil der Reine d'Escosse zu unterzeichnen (E. 151—152).

Dem Kranken, der durch den Genuss von Wasser seine Fieberglut zu lindern hofft, während gerade dies seinen Zustand verschlimmert, gleicht Massinissa, der Linderung seiner Liebesqualen nur im Besitze der Sophonisbe zu finden glaubt, die aber später die Ursache seines Verderbens ist (C. 962—965).

Der Habsüchtige, der im Traume sich im Besitze aller Schätze der Welt glaubt, ist das Sinnbild dessen, der in seinem Streben nach Macht und Ehre getäuscht wird, hier des Siphax, der die Römer zu unterjochen wähnte, während er später selbst ihr Kriegsgefangener wird (C. 63—76).

Wie der Wettläufer, wenn er die Schranken verlassen hat, eifrig an das Endziel der Bahn strebt, und wie dem müden Wanderer, wenn er endlich den Kirchturm des heimatlichen Dörfchens erspäht, das Herz auflacht, so verlangt die Königin am Ende ihrer Tage sehnsüchtig nach der himmlischen Heimat (E. 979—980).

Der tapfere Soldat, der, wiewohl den Streichen fast erlegen, noch einmal in edlem Zorne sich zur Gegenwehr aufrafft, soll dem Massinissa als ermutigendes Beispiel dienen, der Liebe zur Sophonisbe edelmütig zu widerstehen, welch' harten Kampf es ihm auch kosten möge (C. 921—929).

Der Künstler kann einen Fehler, der sein Werk entstellt, leicht verbessern; die Fehler gegen die Ehre aber können nicht mehr gut gemacht werden (H. 945—952).

Der Verbrecher, der, durch schöne Worte seines Verteidigers geblendet, auf einen günstigen Ausgang seines Prozesses hofft, während doch der Richter auf seine Verurteilung hinarbeitet, ist das Bild der Andromache, welche Cassandra — aber vergebens — über das ihr sicher bevorstehende Unglück zu trösten sucht (H. 1509—1511).

Wie der Verräter uns schmeichelt in dem Augenblicke, in dem er uns zu hintergehen sucht, so beglückt oft Fortuna diejenigen, denen sie Verderben bereiten will (mit Bezug auf Aman). (A. 292—296).

Einem, der plötzlich Macht und Ehre verliert, und dessen Schmerz um so grösser ist, je glänzender sein Ruhm war, gleicht Siphax, der aus einem ruhmreichen Könige ein Gefangener geworden (C. 71—80).

Ein Dürstender, der aus der nahen Quelle nicht trinken darf, ist Massinissa in seiner unbefriedigten Liebe (C. 1006—1010).

b. „L'œil humain ne void goutte en trop grande lumière." Gottes geheime Ratschlüsse sind dem menschlichen Geiste unerforschlich (A. 1057).

„Le conseil sans la main est une ame sans corps" (H. 745). Kluger Rat allein gewinnt keinen Sieg. Es ist notwendig, dass Hektor persönlich in den Kampf ziehe.

„Jamais l'homme de bien ne contredit son Père" (H. 568). Hektor wird sich durch Priamus bestimmen lassen, von der persönlichen Teilnahme am Kampfe abzustehen.

„Un malade est à craindre alors qu'il ne luy chaut D'apliquer à son mal le remede qu'il faut" (A. 858—859).

Mardochäus klagt in bitterem Schmerze über die dem jüdischen Volke drohenden Leiden, ohne jedoch den Grund seiner Klage jemandem mitzuteilen (Il en refuit la sonde) (A. 858—859).

„Nul avant le combat ne couronne son front“ (L. 1338) und „Le Guerrier qui de coups s'estonne, Jamais n'a Palme ni couronne“ (A. 1114—1115), d. h. allgemein: Per aspera ad astra, durch Kampf zum Sieg.

„Que peut . . . . le char sans Coscher?“ (H. 217). Was werden die Trojaner thun, wenn sie Hektors, ihres Anführers, beraubt sind?

„L'on peut sans faire outrage a l'ouvrier, honorer l'instrument et l'ouvrage“ (H. 1133—1134). Der Ruhm Hektors wird ungeschmälert bleiben, auch wenn er nicht am Kampfe teilnimmt.

„Le Pelerin errant aura le cœur trop lasche Qui pour l'ardeur du iour au chemin il se fasche“ (C. 221—222). Die Nourrice ermahnt die Sophonisbe: „Im Unglücke darf man nicht verzagen.“

c. Die dem Cleomenes erschienene Gestalt war bleich und fleischlos wie ein Skelett (L. 102).

Die Menge unserer Haare versinnlicht die grosse Anzahl unserer Sünden (A. 649—650).

„Comme allaité dans le sein de fortune“ ist der vom Glücke begünstigte Mensch (C. 429—430).

Cleomenes erzittert vor der ihm erschienenen Gestalt „comme fait le fiéureux en son froid vehement“ (L. 111—112).

Der Traum ist das Sinnbild der Vergänglichkeit.

„Plus soudain qu'un songe se passe Ce que le monde admire tant“ (A. 270—271); cf. C. 443.

Ein süsser Traum bezeichnet ein ersehntes Glück. Cratesiclea weidet sich an der Hoffnung, ihre Kinder im Elisium wiederzusehen (L. 1261).

VI. Schiffahrt.

a. Die Lage des vergebens gegen die von Nord und Süd gepeitschten Wellen kämpfenden und endlich in der Scylla oder Charybdis umkommenden Matrosen veranschaulicht bild-

lich die verzweifelte Lage, in der sich die Sophonisbe befindet, als sich ihr im Traume zwei wilde Tiere entgegenstellen und sie zu verschlingen drohen (C. 289—302).

Abermals vergleicht Sophonisbe ihre hoffnungslose Lage als Kriegsgefangene mit der eines gegen Sturm und Wellen ankämpfenden Steuermanns; während aber letzterer, wenn auch vergebens, einen Augenblick Rettung hofft, indem er eine kleine, klare Stelle am Himmel erblickt, so besteht für Sophonisbe nicht die geringste Hoffnung auf Besserung ihres Schicksals (C. 1045—1056).

Wie der Schiffer, müde seiner Fahrt, das Schiff vor Anker legen will, so sehnt die (verurteilte) Königin am Ende ihrer Lebenstage sich nach der himmlischen Ruhe (E. 977—978).

Der Schildfisch (Rémore), der ein Schiff oft in seinem Laufe hemmt, es aber gerade dadurch einer drohenden Gefahr entzieht, ist das Bild eines uns zustossenden, widerwärtigen Verhängnisses, das aber schliesslich bestimmt ist, uns vor grösserem Unheil zu bewahren (C. 199—202).

Wie das seiner Ruder beraubte Schiff dem Spiel der Winde preisgegeben ist und endlich am harten Fels zerschellt, so unterliegt Massinissa, bar aller moralischen Kraft, rettungslos seinen Leidenschaften (C. 1266—1275).

Ebenso gleicht das auf den Wellen treibende Schiff, das den Anker nicht festzulegen vermag, einer zwischen Hoffnung und Furcht schwebenden Seele (H. 1843—1850).

Desgleichen ist das allzuleichte Fahrzeug seiner geringen Widerstandsfähigkeit nach das Bild eines unentschlossenen, zaghaften Menschen (H. 1420—1423).

Das Feuer, das an den Flanken des Schiffes das Wasser aufsprudeln macht, versinnlicht die in der Brust des Helden aufwallende Begierde nach Kampf, Ruhm und Ehre (H. 405—410).

Ein Schiff im toten Wasser ist, seiner Regungslosigkeit nach, der Held, den Ehrgeiz und Ruhmbegierde nicht beseelen (H. 411—414).

b. „Qui présage un orage au port se va ranger“ (E. 435), d. h. „Oui prevoit le danger doit pouruoir au danger“ (E. 436).

„Et le Pilote seul est digne de louange, Qui peut tendre le voile ainsi que le vent change“ (E. 461—462), i. e. „Man muss den Mantel nach dem Winde kehren“ (mit Bezug auf die Verurteilung der Reine d'Escosse).

„Encore le marinier vogue après le naufrage“ (E. 474). Auch die bereits im Gefängnisse weilende Königin von Schottland wird gegen die Königin von England und ihre Anhänger noch Aufstände erregen können (E. 474).

„Celuy qui d'un lasche courage Craint les bourrasques de l'orage Aux flots ne doit s'abandonner; Mais il ne faut pas s'estonner, Pour voir sa Nauire eslancée De flots et de vents menacée“ (A. 1120—1124). Der Zaghafte soll sich in keine Gefahr begeben, gerät er indessen in eine Gefahr, so braucht er nicht gleich zu fürchten, darin umzukommen.

„Que peut . . . le vaisseau sans Pilote?“ (H. 217). Was vermag das trojanische Heer ohne Hektor, seinen Anführer?

„Le Pilote on néglige en temps bonace et calme“ (H. 1969). Der Held (wie Hektor) kommt nur im Kampfe zur Geltung.

„Qui sembarque sur l'eau N'est pas tousiours noyé“ (H. 414—415). Wer sich in Gefahr begibt (gleichwie Hektor in den Kampf) kommt nicht immer darin um. (Vergl. A. 1120—1124).

c. Der Standhafte bleibt unerschüttert in Mitte der Gefahr „comme le bon Pilote au fort de la tempeste“ (L. 344).

VII. Das Hirtenleben.

a. Wie die sorgsamen Hirten mit dem Stabe in der Hand die Herde ordnen, die Schafe von den Lämmern sondernd, so reiht der tapfere Joba sein Heer, die Lanze in der Hand, in die ordre de bataille zum Angriff auf die Stadt (D. 891—894).

Der Herde, welche den Angriffen der Wölfe ausgesetzt ist, wenn der Hirte sorglos im Grase der Ruhe pflegt, gliche

England, welches der Macht der Feinde preisgegeben wäre, wenn es seiner Königin beraubt würde (E. 117—122).

Die Schafherde, die sich flüchtig zerstreut, nachdem der Wolf den im Schatten ruhenden Hirten überrascht hat, veranschaulicht die Flucht der Bogenschützen, die ihren Anführer (Ptolomée) verlassen, nachdem ein Heer ungestümer Feinde ihn überfallen (L. 959—961).

Die Wut, mit der die Wölfe auf eine Herde fetter Rinder sich losstürzen, während der Hirte am nächsten Dorfe plaudert, ist gleich derjenigen, mit der die Griechen auf die Trojaner eindringen, während Hektor vom Kampfe ferne bleibt (H. 1781—1784).

Wie der Löwe aus der fetten Rinderherde sich nur ein Opfer auswählt, dieses aber zerfleischt und zermalmt, so greift Cleomenes den feindlichen Anführer Ptolomée an und reisst ihn aus dem Wagen (L. 962—967).

Die Verheerung, die ein Löwe anrichtet, der in eine Herde einbricht, ist gleich derjenigen, die Hektor verursacht, wenn er in die Reihen der feindlichen Scharen eindringt.

Das Gleichnis vom reichen Herdenbesitzer, der das einzige, sorgsam aufgezogene Lämmlein des Nachbars wegnimmt, um damit seinen und eines Gastes Hunger zu stillen, versinnlicht trefflich die ruchlose Hand Davids, der seinem treuen Unterthanen, dem heldenhaften Urias, nach dem Leben strebt, um die eigenen Gelüste befriedigen zu können (D. 1191—1201).

b. „Que peut sans le Berger la foible Bergerie?“ (H. 216). Was vermag das Heer der Trojaner ohne Hektor, seinen Anführer?

VIII. Geschichte und Mythologie.

a. Hannibal, der in die Gewalt der von ihm unterjochten Feinde kam, nachdem die Liebe sein Herz bezwang, wird von Scipio dem Massinissa als warnendes Beispiel hingestellt; denn dieser läuft Gefahr, um der Liebe Sophonisbes willen Macht und Ansehen zu verlieren (C. 1280—1283).

Die Sonne, die in strahlender Schönheit aus den Wellen sich erhebt, und die Aurora, die dem Meere entsteigt, mit ihrem Tau (perles de ses pleurs) Gras und Blumen befruchtend, dienen zur Schilderung der badenden Bethsabe, deren schöne Gestalt sich aus den Wellen des Bades erhebt (D. 71—92).

Ihr blondes Haar wallt über ihre Schultern herab, den goldenen Fluten des Pactolus vergleichbar (D. 93—94).

Wie der Adler dem Jupiter die Blitze brachte, mit denen er das Haupt der gegen den Himmel anstürmenden Titanen zerschmetterte, so entflammt des Assuerus Zorn und Befehl den Aman, dass er alle Feinde seines Herrn vernichte (A. 385—389).

Die zwölf Arbeiten des Hercules waren nicht so schwer (zu ertragen) als die Leiden der kriegsgefangenen Sophonisbe (C. 183—184).

Die Leiden des Prometheus, dem ein Adler die stets frisch nachwachsende Leber zerfleischt, weil er das Feuer aus dem Olymp entwendete, sind nicht so gross als die Qualen eines Verliebten (C. 1396—1404).

Der Lärm von vier schmiedenden Cyklopen, die, mächtig die Hämmer schwingend, einen Barren bearbeiten, versinnlicht das Getöse, das durch die Streiche verursacht wird, die Hektor und Achilles im Kampfe gegen einander führen (H. 1805—1806).

Die Qualen des Tantalus, der nach der ihm dargebotenen süssen Frucht vergebens seinen Arm ausstreckt, veranschaulichen die Leiden Massinissas, welcher der Liebe zur Sophonisbe entsagen soll (C. 910—911).

Dem Telephus, der, von Achills Geschoss getroffen, nur durch den Rost des Pfeiles, mit dem er verwundet wurde, Heilung fand, vergleicht sich Massinissa, da er Befreiung von seinen Liebesqualen nur durch den Besitz der Sophonisbe zu erlangen hofft (C. 951—959).

Die Sirenen, des Achiloos Töchter, die mit ihrem bezaubernden Gesange vorüberfahrende Schiffer an ihr Gestade locken, um sie zu verderben, gleichen den Höflingen, die

mit schönen Reden denen schmeicheln, denen sie den Untergang bereiten wollen (L. 186—188).

Die (neunköpfige) Hydra, der statt eines Kopfes, der ihr abgehauen wird, sieben neue Köpfe nachwachsen, ist ein Bild des sich immer erneuernden Übels (L. 1272—1273).

Der bleiche Schimmer, den thessalische Zauberer dem Monde verliehen, gleicht der weissen Gesichtsfarbe der dem Cleomenes erschienenen Gestalt (L. 98—100).

b. „Hercule en se bruslant s'assist au rang des Dieux" (L. 331). Wenn wir die Unsterblichkeit gewinnen wollen, dürfen wir, gleich dem Hercules, vor keiner Mühe zurückschrecken.

c. Cratesiclea, die Frau Panthées, ist bei ihrer Ankunft auf der Richtstätte „Semblable de façon, d'espaules et de face A la vierge des bois (i. e. Diana) qui préside à la chasse" (L. 1690—1693).

Esthers majestätischer Gang ist dem der Juno vergleichbar (A. 1187).

Die spartanischen Mädchen, reizend wie Feen, berücken durch ihren Tanz die spartanischen Jünglinge (L. 414).

Die Syrtes sablonereuses sind den Schiffen bei weitem nicht so gefährlich „Qu'à l'homme simple et bon un Courtisan accort" (L. 181—183).

Griechenland (ceste creuse Chimère) entzieht sich durch seine List immer den Angriffen seiner Feinde, gleich einem Proteus, der sich im Kampfe mit seinen Gegnern in alle möglichen Gestalten zu verwandeln wusste, um ihren Angriffen geschickt zu entgehen (H. 1715—1716).

Die Schändung der Leiche des Hektor durch Achilles ist entsetzlicher als alle Schrecken der Unterwelt (H. 2211).

Die Namen Vaterland, Vater, Mutter, Verwandte, Schwester etc. scheinen Hektor „comme Idoles sans corps" (H. 2350—2353).

Ein Dämon hat Massinissa die Liebe zu Sophonisbe eingegeben, und einem Gotte widerstehen zu wollen, „c'est bien une autre fois les Géans imiter" (C. 1071).

Der Tod, den die Königin durch die Hand Davisons erleiden soll, erinnert letzteren an den Tod des Pompejus (E. 631—632)[1]).

IX. Geräte.

a. Wie man einen schmutzigen Spiegel reinigt, um sich darin zu sehen, so, betet die Königin von Schottland, möge Gott ihre von Sünden befleckte Seele reinigen, damit sie des göttlichen Anblickes würdig werde (E. 1192—1193).

Der auf den Ambos unausgesetzt schlagende Hammer ist ein Bild des kämpfenden Achilles, der nicht ermüdet, gegen Hektor wuchtige Schläge zu führen (H. 2238—2239).

Das rollende Rad ist das Symbol des wechselnden Geschickes am Hofe der Könige. Wer heute in Gunst steht, wird morgen gehasst (A. 1462—1463, 1511—1515).

b. Sentenzen und Sprichwörter fehlen.

c. Das Messer in der Hand des Wüterichs ist nicht so gefährlich wie die Macht in der Hand eines ungerechten, ränkesüchtigen Herrschers (D. 763).

Bethsabes Teint ist so rein wie „un miroir radieux“ (D. 103).

Die Reue sitzt im Herzen fest „comme un clou“ (D. 1160).

Alles Glück der Gegenwart und der Zukunft scheint „comme en bloc“ auf Assuerus sich zu häufen (A. 305).

Der standhafte Mensch steht in allen Lebenslagen fest „comme un cube“ (H. 1416).

Die Ehre muss man hüten „comme une chose sainte“ (H. 1969).

Der Körper Hektors wölbt sich „comme une arche“ (H. 2195).

---

[1]) Dieser suchte nach der völligen Niederlage bei Pharsalus Schutz bei dem Sohne des durch seinen Einfluss wieder eingesetzten Ptolemaios Auletes in Ägypten. Aber der elende Feigling schickte ihm ein Boot mit Mördern entgegen, die ihn an der Landung hinderten. cf. Lübker, S. 791.

II. Montchrestien und seine Quellen.

Nachdem wir durch obige Sammlung einen Einblick in den Bilderreichtum der Sprache M.s bekommen haben, wollen wir uns die Frage vorlegen, ob alles des Dichters geistiges Eigentum ist, oder ob er für manche Vergleiche einem Vorbilde folgte. Bei Beantwortung dieser Frage denken wir zunächst an Garnier, dessen Ruhm zu der Zeit, als M. seine literarische Laufbahn begann, bereits in der ganzen gelehrten Welt Frankreichs von sich reden machte. Ihn hat auch M. studiert, und wenn dieser einmal sagt, er habe nicht ohne Vorbild gearbeitet, so ist es gewiss Garnier, den er damit meint. In zweiter Linie wenden wir uns an die Autoren, denen M. den Stoff für seine Tragödien entnommen hat. Da ist es vor allem Homer, aus dessen unergründlichem Born unser Dichter schöpfte. Aber M., der an klassischer Bildung wohl auf der Höhe der Zeit stand, kannte auch Vergil, er kannte Livius und Plutarch und auch die Bibel. An dritter Stelle denken wir an diejenigen Dichter, welche vor M. Stoffe seiner Tragödien behandelt haben.

Im folgenden werden wir nun zuerst Garnier und Homer behandeln, weil sie uns die meiste Ausbeute liefern, dann die Vorläufer M.s, Galeotto del Caretto, Trissino, Melin de St. Gelais, Mermet und Rivaudeau, und zum Schluss die Bibel, Plutarch und Livius.

1. Garnier.

a. Montchrestien benützt dasselbe Gleichnis wie Garnier, oft mit fast wörtlicher Anlehnung an letzteren; er verwendet es ferner zur Veranschaulichung derselben Verhältnisse wie jener.

Der Wechsel des Geschickes ist bei beiden Dichtern veranschaulicht durch ein Gleichnis aus der Natur.

G.: Tousiours Aquilon ne tourmente Le repos de l'ondeuse mer (M. 151—152).

Tousiours Jupiter ne desserre

M.: Tousiours le vent furieux N'éxcite l'ire de l'onde; Tousiours ne bruit dans les Cieux Le tonnerre audacieux . . . (C. 716—719).

Animé de sanglant courroux Les traits flambants de son tonnerre. (M. 157—159).

Das Ungestüm, mit dem die Krieger sich in die Schlacht stürzen, ist versinnlicht durch den vom Gebirge herabbrausenden Strom. Das Herabstürzen der Gewässer vom hohen Gebirge, die Verwüstung der Gefilde, der vergebliche Widerstand des entrüsteten Landmannes sind die gleichartig ausgeführten Vergleichungspunkte.

G.: Semblables à un torrent, que l'hyver gros de nues Precipite en bruyant des montagnes chenues, Qui froisse, rompt et brise à ses efforts premiers Les arbres, les rochers, les palis jardiniers, Qu'il emporte avec soy malgré la vaine force du paisan courroucé, Qui contre luy s'efforce. (P. 1039—1044; cf. noch B. 36—40).

M.: Comme quand un torrent chet des hautes montagnes Il se fait à l'instant Roy des basses campagnes; Nulle digue ne peut sa fureur arrester, Qui s'efforce tant plus on luy veut resister: Les pauvres Laboureurs esmeus de leur domage S'opposent, mais envain à ce cruel ravage. Tout est envelopé dessous les flots troublez, Qui ravissent les ponts, les arbres et les bleds. (L. 906—913; cf. noch A. 1682—1686, H. 2228—2236).

Der hartnäckige Kampf zweier Heere, die bald vorwärts dringen, bald zurückweichen, ohne dass eines derselben den Sieg entscheiden könnte, ist versinnlicht durch das Hin- und Herfluten eines dem Nord- und Südwind preisgegebenen Schiffes.

G.: Comme on voit sur la mer, quand deux vents irritez Soufflent contrairement de leurs gorges ronfleuses Un nauire cloué sur les vagues rageuses: Ore l'humide Auster le chasse impetueux, Et ors l'Aquilon le pousse fluctueux De contraires fureurs, sans que la nef domtee Puisse estre ny par l'un ny par l'autre emportée. (P.1548—1554).

M.: Telle qu'on void la mer quand deux vents la courroucent Par leur souffle contraire en berçant reflotter Et vague contre vague escumeuse affronter. (H.1010—1014.)

Die Lage eines unschlüssigen und der Leidenschaft preisgegebenen Menschen ist verglichen mit dem Zustande eines dem Sturm preisgegebenen Schiffes.

G.: Ainsi voit-on souvent une nef passagere Au milieu de la mer, quand elle se colere, Ne pouvoir aborder, tant un contraire vent Seigneuriant les flots la bat par le devant (H. 743—746). La nef court eslancee, ou contre quelque banc, Ou contre quelque roc qui lui brise le flanc (H. 753—754; cf. C. 75—86, P. 159—162).

M.: Ainsi comme le Nef que plusieurs vents dieurs Promenent sur les flots de torts et de trauers, Perdant le gouvernal qui conduit son voyage, Enfin cede aux efforts du violent orage, Et court bon gré mal gré se fracasser le flanc Contre le dur rocher D'un effroyable banc. (C. 1266—1275).

Die Veranschaulichung einer grossen Anzahl ist gegeben durch Begriffe wie fleurs, moisson etc., Früchte des Herbstes (Trauben) und Blumen des Frühlings.

G.: Celuy pourroit nombrer les celestes lumieres, Les raisins de l'Automne, et les fleurs printanieres, Qui auroit pu compter les scadrons aguerris. (B. 69—71).

M.: Or qui pourroit nombrer combien d'osts ennemis . . . De mesme conteroit les espis de l'Esté, Les glaces de l'Hyver, les doux fruits de l'Automne et les diuerses fleurs dont l'Auril se couronne (A. 64—66).

Das Verlangen nach verbotener Liebe ist versinnlicht durch das Verlangen des Fieberkranken, mit Wasser seinen Durst zu stillen.

G.: Je suis comme un malade, à qui la fieure ardente A mis dans le gosier une soif violente, Il boit incessamment, iaçoit que la liqueur Du desiré breuuage attise sa langueur: Il ne se peut dompter, sa santé desirée Succombe à la chaleur de sa gorge alteree (M. 924—929).

M.: Cette importune ardeur qui vous met aux alteres . . . Vous fait ressembler au fieureux alteré Qui d'une humeur aduste en son lict deuoré, Ne desire que l'eau, la pense salutaire, Et n'est rien toutes fois qui luy soit si contraire (C. 962—965).

Der erbitterte hartnäckige Kampf zweier Bären (Stiere) um das Weibchen versinnlicht den heftigen Kampf zweier Helden. Das Gleichnis ist bei Garmier viel weiter ausgeführt als bei Montchrestien; in allen wesentlichen Punkten stimmen aber die beiden Schriftsteller überein.

G.: Comme deux forts Lyons combatans pour l'amour Deuant une Lyonne au Libyque seiour, Apres que longuement ils ont vomy leur

M.: Comme on voit au Printemps deux toreaux fort puissans apres une genisse à l'envie mugissans De colere, d'amour, de ialousie

rage . . . à trois pas se retirent: Puis s'estans reposez, le colere ialoux Plus aspre que devant les appareille aux coups . . . tant que l'un des deux meure (C. 1715—1726).

ardente; Celuy qui veut iouir en roflant se presente, L'autre veut l'empescher, mais apres plusieurs coups Le premier reste seul et le maistre et l'espoux (H. 1807—1812).

Die hirtenlose Herde, die den Verheerungen des Wolfes preisgegeben ist, ist das Sinnbild eines Heeres (Volkes), das seines Führers (Oberhauptes) beraubt ist.

G.: Comme lon voit les debiles moutons Sans le pasteur courus des loups gloutons: Ainsi chacun quand Dieu nous reboutons Nous fait la guerre (J. 496—499).

M.: Et comme le troupeau despourveu de son maistre (....) Est exposé en proye à la fureur des loups (E. 117—122).

b. Die von beiden Dichtern gebrauchten Vergleiche sind dem Stoffe nach dieselben, oder doch einander sehr ähnlich; in der formellen Darstellung (Sprache) aber weichen sie durchaus von einander ab; daher unterlassen wir es, sie dem Wortlaute nach anzuführen.

Der Wechsel von Glück und Unglück ist veranschaulicht durch den Wechsel der Jahreszeiten.

G.: C. 351—352; P. 1213—1218. — M.: C. 152—162; 167—172.

Hochgestellte Personen (Könige) sind den Gefahren des Geschickes am meisten unterworfen, ebenso wie die Wälder (oder hohe Gegenstände) den Verheerungen des Blitzes am meisten ausgesetzt sind.

G.: P. 167—191. — M.: C. 449—452.

Die Wucht und die Verheerungen des Bergstroms versinnlichen die Gewalt und die Niederlage kämpfender Heere oder Helden.

G.: P. 1039—1044; B. 36—40. — M.: H. 2228—2236; A. 1682—1686.

Der den Wogen des Meeres trotzende Felsen (oder Turm) ist das Sinnbild eines im Unglücke standhaften Menschen oder eines im Kampfe unbeugsamen Kriegers.

G.: B. 1059—1062; 1185; M. 974. — M.: H. 2240—2241; C. 190—194; D. 971—972.

Begriffe wie espics, fleurs, moissons werden zur Veranschaulichung der Menge gebraucht.

G.: B. 69—71 (fleurs); P. 806—808 (espics); C. 197—198 (bleds); C. 1074 (espics),

M.: C. 1302—1303 (fleurs, moissons).

Die Verwendung der Begriffe „Blitz, Donner" bietet Vergleiche zur Versinnlichung der Schnelligkeit, der Wucht und Gewalt.

G.: J. 2133; C. 1661; C. 785; B. 42; B. 1328; J. 196 (zur Bezeichnung der glänzenden Waffen).

M.: H. 2364—2365; L. 743; L. 968; D. 966 . . . u. a.

Könige, ruhmreiche Helden erheben sich über die übrigen Menschen wie Berge über Hügel, wie Bäume über Sträucher.

G.: J. 1649 (mont und petit coûteaux) und 1650 (Cedre und arbres moins hauts).

M.: C. 437—439 (Sapin und basses bruyeres); H. 364—365 (Pin und Ronce).

Die schmiedenden Cyklopen versinnlichen den Lärm und die Wucht von zwei kämpfenden Kriegern.

G.: B. 1103 ff. — M.: H. 1805—1806.

Der Löwe, der auf einen Stier losgeht, den Schäferhund aber verschmäht (bei M. den Schmetterling), ist das Sinnbild eines Kriegers, der sich mit keiner geringen Beute begnügt.

G.: P. 1242—1260. — M.: H. 1077—1084.

Der Falke (Geier) (falcon, vautour), der auf die furchtsamen und hilflosen Tauben herabschiesst und sie vernichtet, ist das Bild eines mächtigen Helden (Hektor), der die Scharen zaghafter Feinde durchbricht, oder vor dem die unterjochten Völker zittern.

G.: P. 424—425. — M.: H. 2146—2153.

Das Gleichnis vom Wolf, der in eine Herde eindringt, dieselbe verheert und zerstreut, findet Anwendung auf die Krieger oder auf einzelne Helden, die in die feindlichen Linien einfallen.

G.: B. 77; P. 1459—1460; M. 502. — M.: L. 959—961; H. 1781—1784.

2. Homer (Garnier, Vergil).

a. Manche Vergleiche M.s finden sich bei Homer allein, andere bei Homer und Garnier zugleich, wieder andere auch noch bei Vergil. Die von dem letztgenannten verwendeten Vergleiche werden in der Anmerkung citiert. Eine wörtliche Anlehnung Garniers an Homer konnte nicht konstatiert werden. Was M. anlangt, so hat uns die eingehende Prüfung der einschlägigen Texte zu der Erkenntnis der von den Literarhistorikern bisher übersehenen Thatsache geführt, dass unser Dichter bei Abfassung seines Hector nicht etwa den griechischen Urtext, auch nicht, wie Stiefel[1]) vermutet, den Dictys und Dares benutzt, sondern dass ihm die französische Homerübersetzung von Salel (Paris, 1574) vorgelegen haben muss, und dass er dieselbe in der Abschiedsscene zwischen Hektor und Andromache sogar sklavisch übertragen hat.

Wir sprechen zuerst von denjenigen Vergleichen, die sich bei Homer allein, beziehungsweise bei Homer und Vergil finden.

Die Thätigkeit des Heerführers, der seine Truppen ordnet und verteilt, ist veranschaulicht durch das Gleichnis von den Hirten, die am Abende ihre Herde ordnen, die Lämmer von den (Widdern) Schafen sondernd. Homer, Ilias II 474—475. M.: D. 891—894.

Das Sehnen nach einem geliebten Gegenstande (die Achaier sehnen sich nach der Heimat, nach Weib und Kind, die Königin von Schottland sehnt sich nach der himmlischen Heimat) ist versinnlicht durch das Gleichnis vom Schiffer, der müde ist der stürmischen Fahrt und nur den einen Wunsch hegt, zu seiner Familie und zu seinem Hause zurückzukehren. Hom. Il. II 292—294. — M.: E. 977—978.

Die Handlungsweise eines Menschen, den ein Verhängnis (Mühsal) an der Verfolgung seines Zieles hindert, ist versinnlicht durch das Gleichnis vom Wanderer, der durch

[1]) Lit.Bl. 1887, XI, 484.

ein Hindernis (fleuve, ardeur du jour) sich abhalten lässt, seinen Weg fortzusetzen. Hom. Il. V 598—600 (in Bezug auf Diomedes). — M.: C. 221—222 (in Bezug auf Sophonisbe).

Die Wucht, mit der eine vom Blitz getroffene Eiche niederstürzt, versinnlicht den Fall eines mächtigen Helden in der Schlacht. Hom. Il. XIV 410—414 (Hektor). — M.: L. 947 (Ptolomée).[1])

Das Brausen und Tosen des Meeres dient beiden Dichtern, um den Lärm im Lager oder das Jammern und Schreien in der Schlacht zu veranschaulichen. Hom. Il. II 145—146; 210—211; 394—396. — M.: H. 1187—1190.

Der Sturmwind, der mit Macht und Schnelligkeit vorwärts braust, bezeichnet das ungestüme Vordringen eines Helden in die Schlacht. Hom. Il. XII 40. — M.: L. 949—950; H. 1234.

Der Wind ist das Symbol grosser Schnelligkeit. Hom. Il. X 437 (der Rosse des Rhesos). — M.: H. 1778 (eines Helden).

Der Ausdruck „Neiges d'hiver (glaces d'hiver)" wird zur Bezeichnung einer Menge verwendet. Hom. Il. III 222 (Menge der vom Redner gesprochenen Worte). — M.: A. 65 (Menge der von Aman gemachten Eroberungen).

Der Gang, die Erscheinung einer Person wird verglichen mit dem Gang und der Erscheinung einer Göttin. Hom. Il. VI 102 vergleicht den Gang der Nausikaa dem der Artemis (Diana); M.: A. 1187 den Gang der Esther dem der Juno.[2])

b. Desgleichen mögen diejenigen Vergleiche folgen, welche sich bei Homer und Garnier (beziehungsweise auch bei Vergil) finden.

Das Gleichnis des von der Höhe herabbrausenden, alles mit sich fortreissenden Giessbaches dient zur Versinnlichung der Gewalt eines in die Schlacht stürzenden Helden oder

---

[1]) cf. Vergil, Aeneis IV 669.

[2]) Vergil, Aen. I 501 vergleicht den Gang der Dido dem der Diana.

Heeres. Hom. Il. V 87 (Diomedes); XI 492 (der Telamonier Aiax). — M.: L. 906—913; A. 1682—1686; H. 2228—2236. — Endlich G.: P. 1039; B. 36—40.[1])

Das Gleichnis zweier, aus entgegengesetzten Richtungen (Nord und West) wehender Winde versinnlicht das Zusammentreffen zweier Heere. Hom. Il. IX 4; XVI 764. — M.: H. 1014. — G.: P. 1548—1554.[2])

Der Felsen im Meere, der den brandenden Wogen trotzt, ist das Sinnbild der Standhaftigkeit und Ausdauer im Kampfe, sowie in den Mühsalen des Lebens. Hom. Il. XV 618 u. a. — M.: D. 971—972; H. 2240—2241; 779—786; C. 190—194. G.: B. 1059—1062; 1185; M. 974.[3])

Das Gleichnis vom Wolfe (oder vom Bären), der in eine hirtenlose Herde einfällt, veranschaulicht die Gefahr, der ein Heer oder ein Volk ausgesetzt ist, das seines Führers beraubt wird. Hom. Il. X. 485—486; XVI. 352. — M.: E. 117—122. — G.: J. 496—499 (hier das von Gott verlassene jüdische Volk).[4])

Die Menge wird versinnlicht durch „die Blüten im Frühling". Hom. Il. II. 474. — M.: A. 64—66. — G.: B. 69—71.

„Fontaine" dient zur Bezeichnung reichlichen Thränenvergiessens. Hom. Il. IX. 15. — M.: A. 624. E. 1522. — G.: C. 347.

Der Löwe dient allen hier in Frage kommenden Dichtern als Symbol der Kraft und Stärke, des Mutes und der Wut. Die Beispiele hiefür sind sehr zahlreich.

Ebenso dienen Ausdrücke wie „Aster, Soleil" überall zur Bezeichnung der Schönheit und Herrlichkeit.

Desgleichen versinnlichen „Stein, Fels und Eisen" die Hartherzigkeit einerseits, die Ausdauer anderseits.

c. Endlich wollen wir das Verhältnis von Montchrestiens Tragödie „Hector" zu Salels Homerübersetzung näher untersuchen.

---

[1]) Vergil, Aen. 495—496.
[2]) Vergil, Aen. 416.
[3]) Vergil, Aen. VII 585.
[4]) Vergil, Aen. II 355.

Die Benützung der Salel'schen Homerübersetzung durch Montchrestien lässt sich durch eine zweifache Untersuchung erweisen, zunächst durch die inhaltliche Entlehnung einer Anzahl von Episoden aus dem VI. Gesange von Homers Ilias.

Aus diesen sachlichen Übereinstimmungen mit Homer folgt aber noch nicht, dass M. gerade eine französische Übersetzung vor Augen gehabt hat. Letzteres wird erst dann als erwiesen gelten dürfen, wenn es gelingt, auch sprachliche Übereinstimmungen zwischen M. und Salel zu konstatieren. Zu diesem Zwecke stellen wir im Folgenden die Texte M.s und Salels nebeneinander. — Die Stellen beziehen sich sämtliche auf die Unterredung Hektors mit Andromache im VI. Gesang der Ilias.

1. Die Begegnung Hektors mit Andromache und dem Knäblein.

Salel.	**Montchrestien.**
S. 113[2] v. 21—25.	S. 11 v. 275—278.
Ayes pitié de cest enfant benin Qui par ta mort demeuroit orphenin, Et te souvienne aussi de la chetiue Qui ne pourroit demeurer veufve et viue.	Reiette tous mes voeux, va t'en à la mal'heure; Afin que par ta mort orphelin il demeure. Et qu'en ta selputure on me vienne enterrer? Pourroy-ie me voir veufve et viue demeurer?
S. 114[2] v. 3 v. u.	S. 11 v. 281—284.
Le prince — Tendit les mains pour avoir en ses bras Son petit fils, popin, douillet et gras Lequel voyant l'armet et le pennage Horrible et fier, soudain tourne visage.	Vien ça cher enfençon, doux fardeau de mes bras, Tends à mon col armé tes membres délicats. Quoy, tu as peur mon fils? tu tournes le visage? Il craint ce fier armet qui la teste m'ombrage.
S. 115 v. 8—9.	S. 11 v. 287—288.
Prenant son fils, si l'acolle et le baise Humainement, tout raui de grand aise.	Page tien ma salade, il faut que ie le baise; Ores qu'il me coignoist, comme il tremousse d'aise.

Salel.

S. 115 v. 12—13.

Octroyes-moi un iour que cest enfant
Entre les siens soit preux et triomphant,

S. 115 v. 14—(17)—21.

Comme ie suis, et luy faictes l'honneur
D'estre apres moy des Troyens gouverneur.
Tant que lon die (en le voyant prospere)
Certes le fils a surpassé le pere (17)
Et s'il aduient que sa main rude et forte
Soit vainqueresse, et les despouilles porte
Des ennemis, que sa mer le voye,
Pour luy remplir l'entendement de ioye.

Montchrestien.

S. 11 v. 289—290.

Ottroyez-moi, grands Dieux, que ce Royal enfant
Devienne iuste en paix, en guerre triomphant.

S. 11 v. 293—(296)—300.

Du noble sang Troyen faites le gouverneur.
Et qu'il soit à son peuple un Astre de bonheur
Donnez à sa vertu fortune si prospere,
Qu'on die en le vantant le fils passe le pere (296)
Lors s'il aduient qu'un jour son bras victorieux
La despouille ennemie appende aux sacréz lieux:
Pour consoler sa mer et la remplir de joie,
Dieux que i'ay reverez, faites qu'elle le voye.

2. Die Abschiedsscene zwischen Hektor und Andromache.

Salel.

S. 114 v. 8—9.

Ce que tu dis (ô tres douce compaigne
Dict lors Hector) nuict et iour m'accompaigne.

S. 114 v. 12—13.

Je crains la honte à iamais reprochable,
Que me ferait ce peuple miserable.

S. 114 v. 20—27 u. 114r v. 1—22.

Je scay tres bien qu'un iour le temps viendra,
Que le Gregeois ceste ville prendra:
Et que Priam, mes cousins, mes parens,
Freres germains, et autres adherens

Montchrestien.

S. 11 v. 303—304.

Soit que ie sois à Troye ou bien à la campagne,
De mon fils et de toy le penser m'accompagne.

S. 12 v. 307—308.

Mais ie crain la vergongne à iamais reprochable,
Je crain les traits piquans d'un peuple variable.

S. 12 v. 317—340.

Je sçay pour ma douleur qu'enfin le iour viendra
Que le bon vieil Priam, mes cousins et mes freres
Sentiront la fureur des Arguies coleres

Salel.

Sont occis. Mais mon affection
Ne peult auoir tant de compassion.

Que i'áy de toy . . . . . .
S. 114[2] v. 1—22.
Mesme pensant que tu seras eslaue
De quelque Grec, qui t'en amenera
En son pays et te condamnera
Aller querir de l'eau en la fontaine
Qui te sera insupportable peine:

Que les passans diront voilà la femme
Du preux Hector: qui acquist los et fame (12)
(15) Quelle douleur pourras-tu lors auoir,
Oyant ainsi mon nom ramenteuoir,
Et te voyant de moy destituëe
Pour en seruage estre constituee?
Certes tres grand. Mais avant que ceste oeuvre
Puisse advenir, ie veux que terre coeuvre
Ce triste corps, et que la mort me priue
D'ouyr les plaints de ma femme captiue.

S. 112[2] v. 18—27, S. 113 v. 2—3.
Son espouse . . . luy serrant la main
Dict lors ainsi: Cruel et inhumain
Envers les tiens, l'audacieux courage
Te destruira en la fleur de ton aage.

Montchrestien.

Et mes sens tout esmeu de leur affliction:
Mais i'en iure le Ciel, i'ay plus de passion
Pour toy que pour tous eux ô ma chere Andromache
Il me semble ià voir quelque ieune bravache
Pour ta part du butin plein d'orgueil t'emmener
Au logis de son Pere, et là te condamner
A tramer de la toile, à filer de la laine,
A puiser l'onde viue au clair de sa fontaine.
Et possible un passant touché iusques à l'ame,
Dira: du preux Hector, celle-ci fut la femme.
Lors quel despit naistra dans ton coeur soucieux
Oyant ramenteuoir mon nom glorieux
Et te voyant de biens et d'honneurs toute nuë
En ce triste seruage à iamais retenuë?
Si les destins sont tels, certes i'aime bien mieux
Que pour ne te point voir la mort couvre mes yeux
D'un eternel bandeau, que la tombe me priue
D'entendre les soupirs de mon ame captiue.

S. 12 v. 341—352.
. . . Hector, donne moy donc la main
A nous deux seulement ton coeur est inhumain.
Las, ta valeur nous perd! le fruit de ton courage
C'est une dure mort en la fleur de ton âge.

Salel.

Que veux-tu faire? auras-tu point pitié
De cest enfant, et de mon amitié?
Penses-tu point à la fin douloureuse,
Oue souffrira la pauvre malheureuse?
Il est certain que tous les Grecs conspirent
Encontre toy, et rien plus ne desirent;
(Que te meutrir).

S. 113 v. 6—7 u. 14—21.

. . . . Quel plaisir, quel soulas,
Pourroy-ie auoir si ie te pers? . . . (13)
(14) Iray-ie donc pour consolation,
Chez mes parens? O griefue passion:
Ils sont tous morts. Le divin Achilles
Apres qu'il eust . . . la ville rasee
Cruellement souilla ses fortes mains
Au sang du Pere, et des freres germains.

S. 113² v. 15—18.

Voila comment (ô cher Hector) demeure
Andromache: Tu luy sers pour ceste heure
De Pere, Mere, et de frere et d'Espoux:
Ton noble corps tient la place de tous
En mon endroict.

S. 115² v. 1—4.

. . . O ma campagne aimable:
Laisse ce dueil, et façon lamentable:
Ne te soucie ainsi de mon trespas:
Mourir convient, tu ne l'ignores pas.

Montchrestien.

Di moy que veux-tu faire? un marbre sans pitié
S'amoliroit-il point de ma tendre amitié?
Pense, au moins, ie te prie, à la mort douloureuse,
Dont toy-mesme occiras ta femme malheureuse!
Las, c'est contre ton chef que les armes conspirent;
C'est ton sang genereux que leurs pointes desirent.

S. 13 v. 359—366.

Si ie demeure seule, ô miserable femme,
Qui pourra consoler l'angoisse de mon ame?
Iray-ie à mes parens? Helas, ils sont tous morts:
Le barbare Pelide . . . . . .
Raza ma belle Thebe . . . . . .
. . . . . ., il se baigna les mains
Au cher sang de mon pere et de mes sept germains.

S. 13 v. 375—378.

Voila comme à present sans parens ie demeure,
Sans pere, mere, frere, assaillie à toute heure
Du regret de leur mort, ô toy mon cher espoux,
Pour le temps à venir tien moy le lieu de tous.

S. 13 v. 383—386.

Espere mon triomphe, ô ma compagne aimable:
Et despouille ce dueil qui t'est peu convenable.
Si ie meurs au combat, supporte mon trespas;
Il nous faut tous finir, tu ne l'ignores pas.

Salel. S. 115[2] v. 15—16; 19—20.	Montchrestien. S. 14 v. 399—402.
. . . Va ten à ton mesnage,	Pour tromper ton ennuy retourne à ton mesnage,
Et la t'exerce à tistre quelque ouvrage, (16)	Là bande tes esprits à faire de l'ouvrage:
(19) Au demourant les hommes auront soing	Pour nous autres que Troie apelle à d'autre soin,
De la bataille: et feront au besoing (Ce qu'il convient).	Nous employrons l'espee et la vie au besoin.

Wir glauben, durch obige Zusammenstellung den Beweis dafür erbracht zu haben, dass M. eine französische Übersetzung benützt hat. Und dass es die Salelsche gewesen sein muss, ergibt sich nicht nur aus den zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen, sondern auch aus dem Gebrauche bzw. der Wiederkehr derselben Reimwörter, die dem Leser sofort in die Augen fallen werden.

3. Trissino, Melin de St. Gelais, Rivaudeau.

Über die Abhandlung von Fries „Montchrestiens Sophonisbe, seine Vorgänger und Quellen" haben wir bereits in der Einleitung gesprochen, kommen aber in den folgenden Zeilen mit einigen berichtigenden und erläuternden Bemerkungen nochmals auf dieselbe zurück.

Zunächst handelt es sich darum, zu untersuchen, inwiefern Montchrestien im Gebrauch der Bilder mit den oben genannten Vorgängern[1]) übereinstimmt.

Das Resultat meiner Untersuchung über Trissino war ein negatives. Trissinos Sprache ist sehr arm an Bildern und poetischem Schmuck. Von den sehr wenigen von ihm gebrauchten Vergleichen findet sich nichts bei M. Ausgeführte Bilder, die letzterer in so grosser Anzahl anwendet, hat Trissino nicht geschaffen. — Seine Sprache nähert sich über-

[1]) Da mir die Ausgaben von Galeotto del Carettos und Mermets Sophonisbe nicht zugänglich waren, so beschränkte ich mich auf Trissino und St. Gelais. Von Trissino stand mir eine Ausgabe mit wertvollen Bem. Torqu. Tassos zur Verfügung.

haupt mehr der Prosa als der Poesie. In den beigefügten Randglossen weist Tasso des öfteren darauf hin, dass es Trissinos gewöhnlicher Fehler war, in schlichte Prosa zu verfallen, wenn er Verse schreiben wollte, und dass nur die Chöre, nach Form und Gedanken, das Gepräge erhabener Poesie tragen.

Melin de St. Gelais hat die Sophonisbe von Trissino übersetzt und mit einem ziemlich reichen Bilderschmuck ausgestattet. Die Darstellung hat dadurch an Lebhaftigkeit gewonnen und der Übersetzer ist dem Geschmacke seiner Zeit gerecht geworden. Nur drei von beiden Dichtern gebrauchte Bilder weisen eine gewisse Ähnlichkeit auf; sie betreffen die Darstellung der alles bezwingenden Liebe (St. Gelais S. 215 und 216; M.: C. 815—820), die Gefahren gekrönter Häupter (St. Gel. S. 234; M.: C. 849—852), das Gleichnis vom Falken und den furchtsamen Tauben (St. Gel. S. 176; M.: H. 2146—2153). Ein Schluss auf die Abhängigkeit der beiden Dichter lässt sich aus diesen vielleicht zufälligen Übereinstimmungen natürlich nicht ziehen; ebenso wenig aber dürften wir mit Fries behaupten, dass M. seinen Vorgänger Mel. de St. Gelais überhaupt nicht gekannt habe. Die Beweisführung von Fries in dieser Hinsicht ist ungenügend, denn er hat die Fälle, in denen M. mit St. Gelais allein (und nicht zugleich auch mit anderen) übereinstimmt, überhaupt nicht berücksichtigt.

André de Rivaudeau verfasste (1560) eine Tragödie „Aman", welche schon 1561 in Poitiers aufgeführt wurde. Petit de Julleville bemerkt bereits,[1]) dass Montchrestien von Rivaudeau nicht inspiriert worden sei. Diese Bemerkung bezieht sich indes auf die dramatische Anlage und den Inhalt der Tragödie.

Ich habe daher Rivaudeaus Aman speziell auf die Bil-

[1]) Les Trag. d. M. 320; ebenda erwähnt er, dass M. auch von Pierre Mathieu unabhängig sei; Mathieus Tragödie „Esther" (Lyon 1585) und Loys Désmazures „Trilogie sur David" (1558) waren mir nicht zugänglich.

der und Vergleiche untersucht und gefunden, dass Rivaudeau, ähnlich wie Trissino, an Bildern ausserordentlich arm ist, dass auch bei ihm ausgeführte Vergleiche nicht vorkommen, und dass Spuren einer Ähnlichkeit zwischen Montchrestiens und Rivaudeaus Ausdruckweise nicht zu entdecken sind.

4. Die Bibel.

Montchrestien hat, wie bekannt, den Stoff zu seinen Tragödien David und Aman der Bibel entlehnt. Von den in diesen Stücken vorkommenden Vergleichen entstammt nur ein einziger der Bibel. Das Gleichnis von dem einzigen Lamm des armen Mannes dient sowohl in der Bibel als auch bei Montchrestien dazu, die Ruchlosigkeit Davids zu veranschaulichen. Hier wie dort wird die Parabel in den Mund Nathans gelegt. (Vulg. II. Reg. XII. 1—4, Montchrestien, David 1191—1201).

Können wir auch unserm Dramatiker die Entlehnung anderer Gleichnisse aus der Bibel nicht nachweisen, so ist es, gleich wie bei Homer, auch hier interessant, wahrzunehmen, wie der sonst so phantasievolle Dichter manchmal sklavisch sich an den Wortlaut und die Gedankenfolge seines Originals hält.

Man darf daher nicht wie Petit de Julleville[1]) und andere Literarhistoriker einfach von einer Entlehnung des Stoffes aus der Bibel sprechen.

Selbstredend erscheinen die hier in Betracht kommenden Entlehnungen nicht in dem ausgesprochenen Sinne als Plagiat, wie wir es bei Salel gesehen haben. Montchrestien musste vielmehr erst den ihm vorgelegenen Prosa-Bibeltext in Vers und Reime umgiessen.[2])

5. Plutarch; Livius.

Den Stoff zur Tragödie Lacènes hat Montchrestien be-

---

[1]) Tragédies de M. 306, 311.

[2]) Die betr. Parallelstellen hat Fischer (l. c. 27—29) kurz verzeichnet.

kanntlich dem griechischen Historiker Plutarch (VII. 61—71) entnommen.

Die Darstellung Plutarchs ist anschaulich und eingehend; sie entbehrt auch nicht einer gewissen Lebhaftigkeit, die besonders durch die Rede Thérycions und die Gegenrede des Cléomène hervorgerufen wird. Kurz, es findet sich manch dramatischer Zug darin.

Dennoch hat Montchrestien, ausser dem Inhalte, nichts in sein Drama herübergenommen — abgesehen vielleicht von einer Stelle. Bei M. (L. 51 und 53) sagt Thérycion zu Cléomène: „Ta mère est en Egypte, il faut bien l'aller voir . . . Tu luy serois vrayment un spectacle agreable.“ Bei Plutarch (VII. ch. 63, S. 386) heisst es: „Allons en Egypte pour le regard de ta mère qui y est? Vraiment tu lui seras un beau et joyeux spectacle.“

Der Stoff zur Sophonisbe ist der römischen Geschichte des Titus Livius XXX. c. 12—15 entnommen. Die Erzählung des römischen Geschichtschreibers ist jedoch von M. vollständig frei verarbeitet worden. Vergleiche finden sich in der Darstellung des Livius nicht. Auch von der geringen Anzahl von Metaphern ist in die französische Tragödie keine eingedrungen.

III. Das Verhältnis der Ausgaben.

Bekanntlich gibt es von den Tragödien M.s zwei Redaktionen, die in den Jahren 1601 und 1604 erschienen sind. [1]) Wir bezeichnen jene mit A, diese mit B. Es war von Interesse, den Text der beiden Ausgaben mit einander zu vergleichen und zu untersuchen, inwiefern der Dichter in der späteren Ausgabe den früher angewandten Bilderschmuck wieder gebraucht bzw. geändert hat. Eine eingehende Vergleichung hat uns gezeigt, dass M. in der Ausgabe B sich

[1]) Hector erschien erst in der Ausgabe B.

eines bildlichen Ausdrucks bedient hat, wo dies in der Ausgabe A nicht der Fall war. Solche Fälle notierten wir in der Escossaise 30, in der Cartaginoise 41, in Lacènes 38. in David 19, in Aman 42. Andererseits enthält die Ausgabe A Bilder, wo die Ausgabe B deren nicht hat. Die Zahl dieser Veränderungen beträgt in der Esc. 12, in der Cart. 24, in Lac. 17, in Dav. 18 und in Am. 20. Ausserdem fanden wir in Esc. 39, in Cart. 34, in Lac. 23, in D. 25 und in Am. 29 Fälle, in denen das in der Redaktion A bereits vorhandene Bild in B durch ein anderes ersetzt wurde. Schliesslich fielen uns bei A in der Esc. 5, Cart. 12, Lac. 12, Dav. 4, und Am. 9 gehäufte Bilder auf, die in B in einfacherer Form erscheinen.

Diese Übersicht ergibt, dass die Umarbeitung fast in gleichem Masse auf alle Tragödien sich erstreckt. David weist in B verhältnismässig die wenigsten Veränderungen auf. Es ist aber auch M.s kürzeste Tragödie.

Montchrestien hat die sprachliche Form und Ausdrucksweise der in Frage kommenden Tragödien einer gründlichen Umarbeitung unterzogen. Man kann sagen, es ist kaum ein Stein auf dem andern geblieben. Die Art und Weise, wie der Dichter seine Änderungen vornahm, lässt uns erkennen, dass es ihm nicht schwer fiel, gute Verse zu schreiben, denn innerhalb der kurzen Zeit von 4 Jahren, die aber für Montchrestien nichts weniger als eine Zeit der Musse gewesen sind, gab er uns seine Tragödien in fast neuem Gewande wieder. Gerade der genaue Vergleich seiner beiden Ausgaben ist so recht geeignet, uns einen klaren Begriff von der hohen poetischen Begabung des Dichters zu geben. Es macht manchmal den Eindruck, als ob Montchrestien bei der zweiten Redaktion seine erste Bearbeitung gar nicht vor Augen gehabt und nur nach Reminiscenzen gearbeitet hätte, so frei verfügt er über den poetischen Ausdruck.

Eingehendes Studium zeitgenössischer Dichter, hauptsächlich Garniers, Fleiss und zahlreiche Versuche auf dem Gebiete der Poesie, endlich ein durch Erfahrung reiferer Geist

mögen die Ursachen sein, die Montchrestien veranlassten, in der neuen Ausgabe so vieles zu ändern. Und dies betrifft nicht zum mindesten den Bilderschmuck der Sprache.

Bequemt sich auch das freie dichterische Schaffen nicht einer Schablone an, so lassen sich doch einige allgemeine Gesichtspunkte erkennen, die den Dichter bei seinen Abänderungen geleitet haben mochten, nämlich Rücksichten auf ästhetisches und poetisches Gefühl und auf die Logik der Gedanken.

Es muss hier genügen, aus der Fülle des Materials einige Beispiele anzuführen, um das eben Gesagte zu begründen.

Wenn die kriegsgefangene Königin Sophonisbe zum siegreichen König Massinissa sagt: „Je tens la main aux fers, mon col t'est présenté“ (C. 568. éd. 1604), so liegt in diesen Worten eine gewisse Würde, aber auch eine stolze Resignation, dazu kommt noch der harmonische Rythmus; auch ist diese feierliche Ausdrucksweise besser der betreffenden Situation angepasst und macht so einen viel tieferen Eindruck als die wie einfache Prosa klingenden Worte: „Je ne refuiray point à ta captivité“ (S. 78, 9. éd. 1601).

In der Metapher: „Il se plaist d'obscurcir en luy (sc. Cléomène) tout l'honneur de Lacène.“ (L. 137, 25. éd. 1601) vermisst man Deutlichkeit und Klarheit, auch schien sie wohl unserm Dichter zu wenig kraftvoll zu sein; daher ersetzt er sie durch die folgende: „Vois tu pas comme il foule et Sparte et sa courronc, Tandisque Cléoméne en ses chaines grisonne“ (L. 514—515. éd. 1604).

Am deutlichsten zeigt sich der Scharfsinn unseres Dichters und die Sorgfalt, mit welcher er bei der Umarbeitung seiner Bilder zu Werke ging, in denjenigen Metaphern, welche er aus logischen Gründen abgeändert zu haben scheint.

So sind die Metaphern „Les Palmes de victoire Ont la peine pour fleurs, et les perils pour fruit“ (D. 215, 10—11. éd. 1601) ersetzt durch die Metaphern „Les Palmes Ont les perils pour fleurs et la peine pour fruit“ (D. 1066—1067.

éd. 1604); denn wie die Blüten der Frucht, so gehen die Gefahren dem eigentlichen Leid voraus, und nicht umgekehrt. Das Bild „Nos corps ne sont pourtant forgés de diamant“ (D. S. 192, 1. éd. 1601) ist falsch, denn forger und diamant gehören ihrer Natur nach nicht zusammen; man schmiedet keine Diamanten. Die Metapher musste daher geändert werden, und lautet: „Nostre corps n'est de fer, nos corps ne sont d'aymant.“ (D. 421. éd. 1604.)

„La nége perdrait plustost sa froideur Qu' Aman ces hauts pensers“ (A. 240, 5. éd. 1601) entspricht nicht der natürlichen Anschauung; man sagt nicht „kalt wie Schnee“, sondern „weiss wie Schnee“, aber man sagt „kalt wie Eis, eiskalt“. Daher lesen wir „La glace perdrait plustost sa froideur Qu'il fust sans ces proiets“ (A. 363. éd. 1604).

Was endlich die Anzahl und die Auswahl der Bilder anlangt, so unterscheiden sich die beiden Ausgaben nicht wesentlich von einander; nur einige Bilder sind neu hinzugekommen, nur einige sind weggeblieben. Der Gesichtskreis hat sich somit in der späteren Ausgabe nicht erweitert. Bilder, die an einer Stelle fehlen, finden sich an einer anderen wieder.

IV. Vergleichende Charakteristik von M.s Tragödien.

In dem Bilderschmuck der Sprache spricht sich der ganze Charakter eines Menschen aus. Die Bilder geben beredtes Zeugnis von der Phantasie, von der Geistes- und Herzensbildung eines Schriftstellers. Deshalb hat man es schon vielfach, und zwar mit Recht, unternommen, Dichter aller Sprachen auf ihre Tropen und Vergleiche zu untersuchen.

Einerseits war es das Interesse an dem geistigen Schaffen der Dichter selbst, welches zu dergleichen Forschungen an-

spornte, andererseits gab die Ähnlichkeit mancher Bilder bei verschiedenen Autoren Veranlassung zu Quellenstudien.

Betrachten wir die Vergleiche und Metaphern M.s zunächst nach ihrer Ausdehnung. Eine Menge von Bildern bietet sich dem Leser dar. Wir stehen gleichsam vor einem embarras de richesse. Was aber die Rede M.s vor allem charakterisiert, das sind die ausgeführten Vergleiche, die er in so grosser Anzahl bietet. Und hierin beruht, darf man wohl sagen, seine Stärke. Da schaltet seine Phantasie. Lässt sich auch ein Teil dieser Bilder in wörtlicher oder inhaltlicher Anlehnung auf Nachbildung seiner Vorgänger zurückführen, in der Verwendung und rhetorischen Ausschmückung seiner Entlehnungen erscheint unser Dichter, bis auf einige Ausnahmen, von seinen Vorlagen unabhängig.

M. schöpft seine Bilder aus allen erdenklichen Gebieten. Gerade hierdurch beweist er eine tiefe Geistesbildung, einen weiten Gesichtskreis, der seiner Phantasie immer neue Formen und Gebilde erschloss, endlich ein reges Interesse und ein inniges Verständnis für die ganze ihn umgebende Natur von dem erhabensten Naturschauspiel herab bis zum Holzwürmlein, das im Verborgenen das Mark der Bäume verzehrt.

Diese Mannigfaltigkeit der Bilder erinnert uns an Homer, den ursprünglichsten der Dichter, den Meister der Gleichnisse und Vergleiche. In der That glauben wir, bei der Lektüre vieler, von Gleichnissen durchwobenen Schilderungen, ein Stück Homer zu lesen. Hat Faguet den Stil Montchrestiens vornehmlich lyrisch genannt und Wenzel dessen dramatischen Charakter hervorgehoben, so dürfen wir noch einen neuen Charakterzug seiner Darstellung hinzufügen, nämlich den epischen. So unvereinbar die epische und dramatische Darstellung an sich zu sein scheinen, so hat M. dennoch beide Stilarten zu einer gewissen Harmonie verschmolzen.

Die Dramen M.s, wie die seiner Zeitgenossen, leiden vornehmlich an dem Mangel an Handlung. Das Geschehene wird nur erzählt, so dass mit ganz geringen Ausnahmen die Dramen nichts sind als dialogisierte Geschichte. Durch den

oft sehr langen Bericht einer meist nur wenig interessanten Begebenheit würde die Geduld des Zuschauers oder Lesers auf die Probe gestellt werden.

Da kommt unserem Dichter der reiche Apparat seiner Sprache zu Hilfe. In geschickter Weise flicht er zwischen an sich langweilige Erzählungen reich ausgemalte, ich möchte fast sagen, Homerische Gleichnisse ein, belebt, erregt und beschäftigt so die Phantasie seiner Hörer, bzw. Leser, in hohem Grade, und zwar in einer dem Geschmack seines Publikums zusagenden Weise. Damals war es, wenigstens in gebildeten Kreisen, Sitte, überall ein Stück Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen. — Hier ist vielleicht die passende Stelle für einen Ausblick auf das XVII. Jahrhundert, und, mit Rücksicht auf die Anwendung der Vergleiche und Metaphern, M. den Vertretern des klassischen Dramas in Frankreich, Corneille und Racine, gegenüber zu stellen.

Die Mannigfaltigkeit der Bilder ist in den Dramen Corneilles und Racines eine weitaus geringere als bei unserem Dichter.

Der Grund hiefür liegt in dem Zuge der Zeit. M. konnte seine Phantasie noch frei walten lassen, er kannte keine zwingende Form, der er sich bei dem Erguss seiner Gefühle hätte fügen müssen. Mit einem Worte, seine Bilder sind „universell“ (d. h. nach der freien Wahl des Dichters geschaffen) und nicht „konventionell“ (d. h. durch den Geschmack der Zeit, durch konventionelle Anstandsregeln beschränkt), wie diejenigen Corneilles und Racines. Die verfeinerte Gesellschaft brachte die verfeinerte Sprache mit sich; die Natur und die Wirklichkeit wurden gleichsam aus dem Gebiete der Poesie verwiesen, das Konkrete wurde mit dem Abstrakten vertauscht. So wurde die Sprache bilderarm, und die Bilder, deren Gebrauch noch gestattet war, mussten bestimmten ästhetischen Anschauungen jener Zeit entsprechen, d. h. sie mussten „konventionell“ sein.

Ein zweites, unterscheidendes Merkmal zwischen M. und den Dichtern der klassischen Periode besteht in der bald

mehr, bald weniger häufigen Anwendung ausgeführter Vergleiche. Die Anzahl derselben ist bei Corneille und Racine weit geringer als bei unserem Dichter. Dies erklärt sich aus dem Fortschritt der dramatischen Handlung.

Ist das System der Tragödien Corneilles und Racines gleichwohl das idealistische im Gegensatze zum realistischen Drama Victor Hugos und Shakespeares, so hat doch von Garnier bis auf Corneille und Racine die Behandlung des Dramas eine neue Richtung genommen. Es wurde nun der Schwerpunkt auf die Charakteristik der Personen gelegt, und auch der Handlung wurde mehr Rechnung getragen. Der ganze Aufbau des Stückes ward ein anderer. Damit änderte sich auch das Interesse des Zuschauers. Nicht mehr die rhetorische Ausschmückung durch fein ausgemalte Bilder war es, worauf das Ohr des Publikums lauschte, und die seine Phantasie gleichsam spielend beschäftigte. Jetzt sollte vielmehr Geist und Herz zugleich in Anspruch genommen werden; daher durfte und musste nun, im Interesse genauer Charakterzeichnung und des Fortschritts der Handlung, der epische Schmuck der Rede fehlen. Der ausgeführte Vergleich wurde durch den einfachen oder durch die noch kürzere Form der Metapher ersetzt.

Schliesslich müssen wir noch mit einem Worte dem über M.s Bilderschmuck gefällten Urteile Faguets und Wenzels begegnen.

Faguet beurteilt in einer kurzen Kritik die Bilder und Vergleiche unseres Dichters im allgemeinen richtig, wenn er auch im einzelnen die Vorzüge und die Tendenz derselben unerwähnt lässt. Montchrestien hat gewiss auch seine Fehler; diese hebt Faguet mit Recht hervor. Einmal, sagt er, geht M. in der Häufung seiner Bilder zu weit und bietet in dieser Beziehung manchmal zu viel des Guten auf einmal. „Il aime trop et il multiplie trop les images.“ [1]) Ferner verlässt Montchrestien im Drange, seinen Gefühlen den höch-

[1]) l. c. S. 348.

sten poetischen Ausdruck zu geben, den Weg des Natürlichen und verfällt in eine preziöse und hyperbolische Ausdrucksweise.[1])

Den Reichtum der Bildersprache hebt auch Wenzel bei der Besprechung der einzelnen Dramen Montchrestiens mit Recht hervor. Dann aber bemerkt er noch, „dass die der klassischen Tragödie nachgebildeten langen Berichte der Boten rein objektive, mit oft weithergeholten, sogar trivialen Bildern und Vergleichen überladene Erzählungen sind, welche, abgesehen davon, dass sie die Handlung zeitweise gänzlich aufheben, auf den Zuschauer mindestens ermüdend wirken mussten.“[2])

Dieses so allgemein gehaltene Urteil ist gewiss nicht das richtige. Im einzelnen Falle dürfte es niemals apodiktisch zu entscheiden sein, ob ein Bild weit hergeholt und trivial ist. Es hängt die Beantwortung dieser Frage viel zu sehr von dem Geschmacke und dem ästhetischen Sinn des einzelnen Kritikers ab. Bei genauer Prüfung finden wir z. B., dass gerade die von Wenzel als Beleg für seine Behauptung angeführten Stellen die Probe nicht bestehen würden. Im übrigen verweisen wir auf die oben von uns gegebenen Ausführungen.

Eine andere Frage ist es, ob Montchrestien seine Bilder auch richtig gebraucht, d. h. ob dieselben der jeweiligen Situation, den Personen, denen sie in den Mund gelegt werden, und dem Stoffe der einzelnen Tragödien entsprechen. Wie meisterhaft Chaucer dies verstanden hat, ist von Klaeber in ebenso überzeugender wie erschöpfender Weise nachgewiesen worden.[3])

Dass auch Molière im Gebrauch seiner Bilder hohe, künstlerische Begabung zeigt, hat Meier[4]) dargethan. Letzterer hat dabei den Versuch gemacht, die einzelnen in den Komö-

[1]) l. c. S. 346.
[2]) l. c. S. 14.
[3]) Das Bild bei Chaucer. Berlin 1893.
[4]) Vgl. Literaturzeitung 1888 Nr. 25.

dien Molières auftretenden Personen nach den von ihnen gebrauchten Metaphern zu charakterisieren und in (einzelne) Klassen einzuteilen, je nachdem sie von Personen höheren oder niederen Standes angewendet werden. Dem Beispiele Meiers folgte Degenhardt[1]) für die Vorläufer Molières, und Arendt für die Komödien Corneilles. Diese Untersuchungen waren ziemlich lohnend, wenn es den Verfassern auch nicht immer gelungen ist, die Personen durch die Bilder scharf zu zeichnen.

Anders verhält es sich, wollte man auch den Tragödien der Vorrenaissance eine ähnliche Betrachtung hinsichtlich des Bilderschmuckes der Tragödien widmen. Bei diesen formelhaften Schöpfungen nach antikem Muster ist von einer Charakteristik der Personen überhaupt nicht die Rede. Es sprechen nicht die auftretenden Personen, sondern der Dichter selbst redet zum Publikum. Wie seine Sprache immer dieselbe ist, so bemüht er sich auch, immer schwungvoll, pathetisch zu sein und recht antik zu erscheinen. Kurz, die Ausdrucksweise entspricht nicht der jeweiligen Situation und auch nicht dem Bildungsgrade der sprechenden Personen.

In diesem Falle befindet sich M., wenn er auch, ebenso wie Garnier, schon Ansätze guter Charakterzeichnung aufweist. Die Königin und ihre Dienerin oder der Henker, der tapfere Hektor und der einfache Bote —, sie alle bedienen sich mehr oder weniger derselben Ausdrucksweise. Dabei macht es auch keinen Unterschied, aus welchem Gebiete der Stoff zur Tragödie genommen ist. Ob dem klassischen Altertum, ob der Bibel oder der modernen Geschichte angehörig: die Tragödien sind ohne Auswahl mit Bildern aus Homer, aus der klassischen Mythologie etc. geschmückt.

Mit diesem Tadel können wir von Montchrestien nicht scheiden. Bei seinen vielen, im Laufe der vorliegenden Untersuchung oft genug hervorgehobenen Vorzügen dürfte der oben

---

[1]) Vgl. Kört. Z. 1888, X. R. 144—145. — Fr.-Gall. 1888, V 165. — Deutsche Lit.Z. 1888 Nr. 25.

angedeutete Mangel wohl nicht allzu schwer ins Gewicht fallen. M. war eben ein Kind seiner Zeit. Und wer von den ihm vorausgehenden Tragödiendichtern des XVI. Jahrhunderts, Garnier nicht ausgenommen, hat die Bilder richtiger angewendet als er?

Suchen wir, die Resultate unserer Abhandlung noch einmal kurz zusammen zu fassen.

Der Bilderreichtum Montchrestiens überrascht zunächst durch seine fast unerschöpfliche Fülle.

Ein Vergleich der beiden, von M. veranstalteten Ausgaben hat gezeigt, wie der Dichter seinen Bilderschmuck nach jeder Hinsicht zu vervollkommnen gesucht, und in wie hohem Grade er feines ästhetisches Gefühl und dichterische Begabung besessen hat.

Im Verhältnis zu seinem Vorgänger Garnier nehmen bei ihm die ausgeführten Vergleiche einen grösseren Raum ein.

Montchrestien bevorzugt besonders die ausgeführten Vergleiche, um seiner Phantasie den freiesten Spielraum zu lassen, dem Geschmacke seiner Zeit gerecht zu werden und seine Zuschauer, bzw. Leser, geistig anzuregen und ihnen gleichsam einen Ersatz für die mangelnde Handlung zu bieten.

Im Gegensatz zu Corneille und Racine sind seine Bilder universell und nicht konventionell.

Ein Ausblick auf die beiden grössten Tragiker des XVII. Jahrhunderts, Corneille und Racine, lehrt uns, dass mit der fortschreitenden Entwicklung der Charakteristik und der Handlung im Drama die ausgeführten Vergleiche durch die Metapher ersetzt werden.

Die Quellenuntersuchung hat uns gezeigt, dass unser Dichter seinen Bilderschmuck zum Teil aus Garnier und aus Homer geschöpft, aber — wenn wir von der Tragödie Hector absehen — in selbständiger, origineller Weise ihn gestaltet hat.

Die Untersuchung über das Verhältnis M.s zu Homer führte uns dann noch zu dem bemerkenswerten Resultate,

dass der französische Dichter für seinen Hector die Homerübersetzung von Salel (1574) ausgiebig benützte.

Auch an den biblischen Text schliesst sich M. in David und Aman ziemlich sklavisch an, während er von Plutarch und Livius, sowie seinen Vorgängern Trissino und Rivaudeau unabhängig geblieben ist.

Vita.

Am 3. November 1861 wurde ich, Sigmund Scholl, Sohn des kgl. Grenzoberkontroleurs Max Scholl, zu Schönsee geboren und nach kath. Ritus getauft. Meine Vorbildung genoss ich auf dem humanistischen Gymnasium zu Landshut, welches ich 1881 absolvierte. Zunächst wendete ich mich der militärischen Karriere zu, bestand 1883 die Offiziersprüfung und diente 5 Jahre als Lieutenant im kgl. bayer. 16. Infanterie-Regiment.

Im Sommersemester 1889 bezog ich die Universität München, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. 1891 bestand ich die Hauptprüfungen aus der französischen und englischen Sprache, 1893 die Spezialprüfung und am 11. Mai 1894 das Examen rigorosum. Am 30. Oktober 1891 wurde ich zum Assistenten und am 1. September 1893 zum Reallehrer an der kgl. Realschule zu Nördlingen ernannt.

All meiner akademischen Lehrer werde ich mich stets dankbar erinnern. Wärmsten Dank schulde ich insbesondere den Herren Prof. Dr. Breymann und Dr. Koeppel für die sorgsame Förderung meiner Studien und für ihr persönliches Wohlwollen.